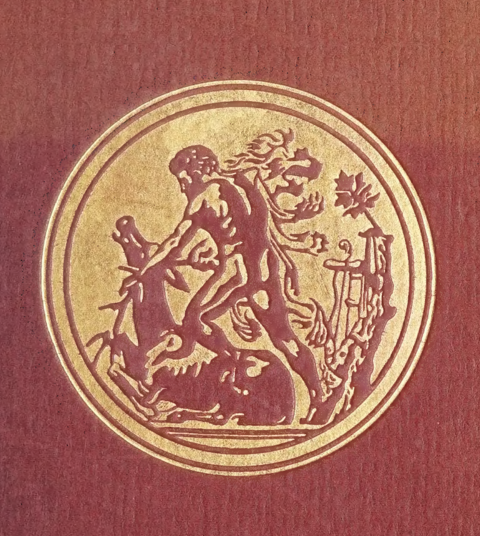
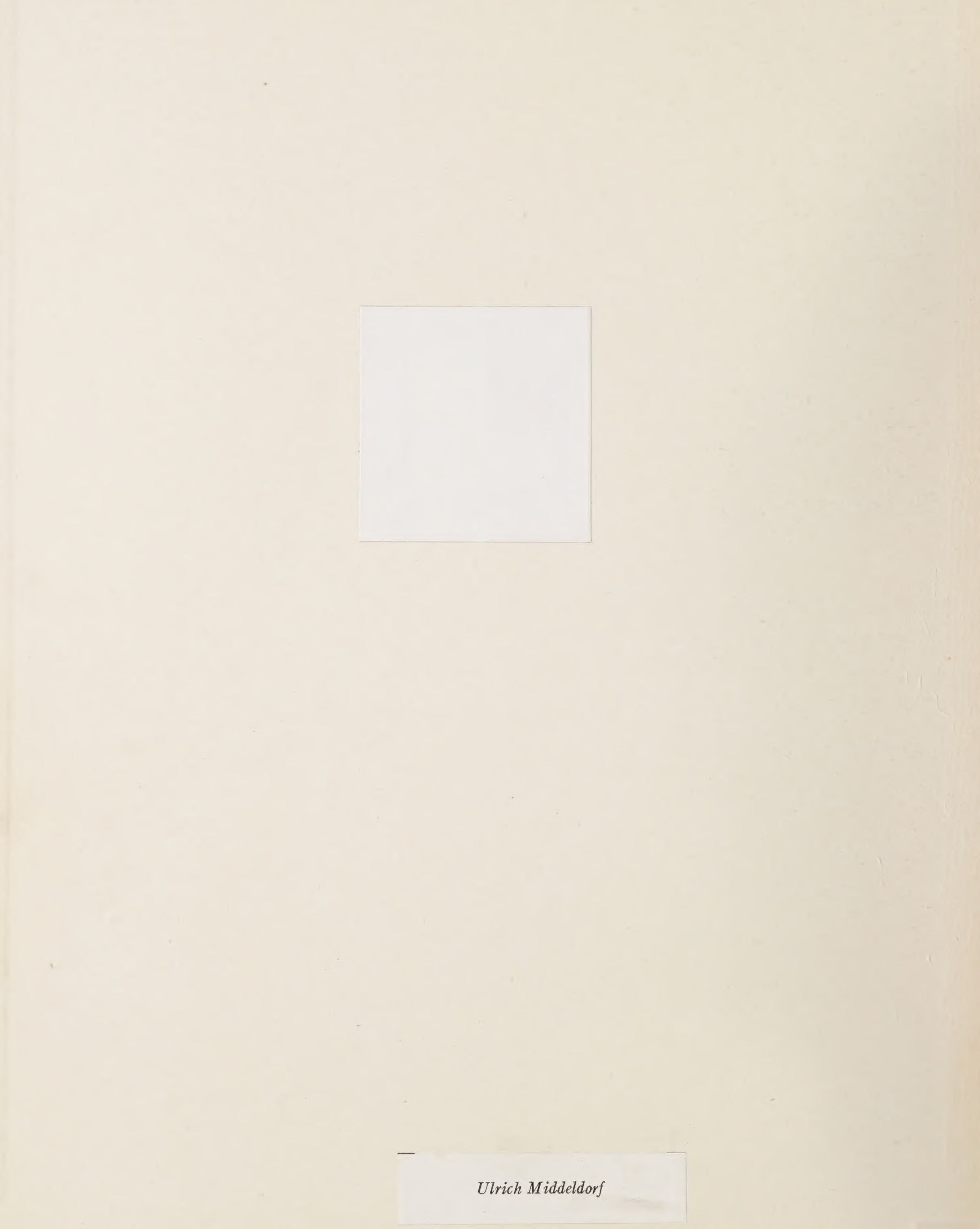






KUNSTHISTORISCHES MUSEUM IN WIEN

PUBLIKATIONEN

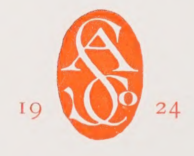
AUS DEN

SAMMLUNGEN FÜR PLASTIK UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEGEBEN VON

JULIUS SCHLOSSER

BAND IV



19 24

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G. M. B. H. IN WIEN

DIE BRONZEPLASTIKEN

STATUETTEN, RELIEFS, GERÄTE UND PLAKETTEN

KATALOG

MIT DEN ABBILDUNGEN SÄMTLICHER STÜCKE

BEARBEITET VON

LEO PLANISCIG

19  24

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H. IN WIEN

Druck: Christoph Reisser's Söhne in Wien

VORWORT.

Die Sammlung von Bronzestatuetten im Kunsthistorischen Museum zu Wien gehört nach Reichhaltigkeit des Materials und Qualität der einzelnen Stücke zu den größten und bedeutendsten der Welt. In ihr fließen die Schätze zusammen, die ehedem Erzherzog Ferdinand in seiner Kunstkammer auf Schloß Ambras bei Innsbruck und Kaiser Rudolf II. in seiner Prager Zurückgezogenheit zusammenbrachten und jene, die Leopold Wilhelm als Statthalter der Niederlande mit unerhörtem Kunsteifer zu sammeln verstand. Es ist der Geist der Renaissance, der sich in diesen Fürstenhöfen widerspiegelt und für den das Verständnis der Bronzestatuette so überaus bezeichnend ist; kommt doch in ihr jene Geistesströmung am vollendetsten zum Ausdruck. Ambras, auf der großen Handelsstraße gelegen, die Süden und Norden miteinander verband, war schon durch seine Lage dazu bestimmt, der Mode zu huldigen, die an italienischen Höfen seit langem blühte. In Brüssel, dem Mittelpunkte eines regen Kunstlebens, wußte ein bedeutender Fürst, gefördert durch eine Zeit, deren Kunst sich dem Süden und vor allem Rom zuwandte, eine Sammlung im modernen Sinne zu bilden, in der direkt und indirekt die Renaissance das große Wort führte. Rudolf II. schließlich wies die individuelle Note des Eigenbrödlers auf, indem er, eine echte Sammlernatur, die Staatsgeschäfte der Kunst zuliebe opferte und neben dem Interesse für schrullige Automaten und virtuose Elfenbeindrechslereien auch ungewöhnlichen Sinn für die antikische Kunst der Bronzestatuette zeigte.

Die Bearbeitung eines alle Stücke umfassenden und im Lichtbilde wiedergebenden Kataloges der Wiener Bronzensammlung erfüllt ein Gebot der Zeit. Man begnügt sich heute nicht mehr mit einer Auswahl von Objekten, sondern will in einem wissenschaftlichen Kataloge das Ganze einer Sammlung in Wort und Bild kennen lernen, um so geistig in ihren Besitz zu gelangen. Als bedeutende Vorarbeiten zu diesem Kataloge standen Julius Schlossers »Album« und der erste Band seiner »Werke der Kleinplastik« zu Gebote, doch diese Werke behandeln nur einen geringen Teil der Bronzensammlung und bringen diese, dem Geiste der alten Kunstkammern entsprechend, in Verbindung mit anderen Arbeiten der Kleinkunst, wogegen der vorliegende Katalog allein das Bestreben hat, die Objekte im Lichte der modernen Kunstforschung erscheinen zu lassen.

Die Erforschung der Bronzestatuette ist seit fast einem Menschenalter zielbewußt vorgeschritten. Dieses Menschenalter füllt die gewaltige Gestalt Wilhelm von Bodes, dessen Name für immer mit dem Studium der Bronzestatuette verbunden bleiben wird.

L. P.



LITERATURVERZEICHNIS

DER WICHTIGSTEN ANGEFÜHRTEN WERKE.

Armand Alfred, Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles. Paris 1883.

Ausstellung von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz, veranstaltet von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft. 20. Mai bis 3. Juni 1898. Berlin 1899.

Baldinucci Filippo, Notizie de' Professori del disegno. Bd. I bis XXI. Ausgabe Florenz 1767 bis 1774.

Bange E. F., Die italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock. Zweiter Teil: Reliefs und Plaketten. Staatliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Berlin 1922.

Bange E. F., Die Bildwerke des deutschen Museums. II. Die Bildwerke in Bronze. Berlin 1923.

Blanc Ch., Collection d'objets d'art de M. Thiers leguée au Musée du Louvre. Paris 1884.

Bode Wilhelm von, Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. Bd. I bis III. Berlin 1906.

Bode Wilhelm von, Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. Kleine, neubearbeitete Ausgabe. Bd. I. Berlin 1922.

Bode Wilhelm von, (Plakettenkatalog), Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Zweite Auflage. Bd. II. Die italienischen Bronzen. Berlin 1904.

Bode Wilhelm von, Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas. München 1892 bis 1905.

Bode Wilhelm von, Florentiner Bildhauer der Renaissance. Vierte Auflage. Berlin 1921.

Bode Wilhelm von, Collection of J. Pierpont Morgan. Bronzes of the Renaissance and subsequent periods. Bd. I und II. Paris 1910.

Bode Wilhelm von, Die Sammlung Oscar Huldschinsky. Frankfurt 1909.

Braun E. W., Österreichische Privatsammlungen. Bd. I. Die Bronzen der Sammlung Guido von Rhò in Wien. Wien 1908.

Clarac F. de, Musée de sculpture antique et moderne. Paris 1841 bis 1850.

Courajod Louis, L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XVe et au XVIe siècle, in Gazette des Beaux-Arts, Bd. XXXIV, S. 188 bis 201 und S. 312 bis 330. Paris 1886.

Desjardins Abel, La vie et l'œuvre de Jan Bologne. Paris 1883.

Frizzoni Gustavo, Notizia d'opere di disegno pubblicata da D. Jacopo Morelli. Bologna 1884.

Goldschmidt Fritz, Die italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock. I. Teil: Büsten, Statuetten und Gebrauchsgegenstände. Königliche Museen zu Berlin: Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Bd. II. Berlin 1914.

Helbig Wolfgang, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Bd. I und II. Leipzig 1899.

Hermann Julius Hermann, Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, genannt l'Antico. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses. Bd. XXVIII, S. 201 bis 288. Wien 1909/10.

Ilg Albert, Giovanni da Bologna und seine Beziehungen zum kaiserlichen Hofe. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses. Bd. IV, S. 38 bis 51. Wien 1886.

Ilg Albert, Adriaen de Fries. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses. Bd. I, S. 118 bis 148. Wien 1883.

Migeon G., Musée National du Louvre. Catalogue des Bronzes et Cuivres. Paris 1904.

Molinier Émile, Les Plaquettes. Bd. I und II. Paris 1886.

Muñoz Antonio, Pièces de choix de la collection du Comte Grégoire Stroganoff. Seconde partie: Moyen-âge, Renaissance, Époque moderne. Rome 1912.

Planiscig L., Randglossen zu Venedigs Bronzeplastik der Hochrenaissance. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses. Bd. XXXIV, S. 1 bis 24. Wien 1917.

Planiscig L., Die Estensische Kunstsammlung. Wien 1919.

Planiscig L., Venezianische Bildhauer der Renaissance. Wien 1921.

Plon Eugène, Leone Leoni et Pompeo Leoni. Paris 1887.

Pollak Lodovico, Raccolta Alfredo Barsanti, Bronzi italiani. Roma 1922. (Privatdruck.)

Rizzini, Illustrazione dei civici Musei di Brescia, I. Placchette e bassirilievi. Brescia 1889.

Rizzoli Luigi, Le placchette del Museo Bottacin di Padova. Padova 1921.

Sacken, Kunstwerke und Geräte des Mittelalters und der Renaissance in der k. k. Ambraser-Sammlung. Wien o. J.

Schlosser Julius von, Album ausgewählter Gegenstände der kunstindustriellen Sammlung des A. H. Kaiserhauses. Wien 1901.

Schlosser Julius von, Werke der Kleinplastik in der Skulpturensammlung des A. H. Kaiserhauses. Bd. I. Bildwerke in Bronze, Stein und Ton. Wien 1910.

Schlosser Julius von, Aus der Bildnerwerkstatt der Renaissance, Fragmente zur Geschichte der Renaissanceplastik. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses. Bd. XXXI, S. 67 bis 135. Wien 1913.

Tietze-Conrat E., Die Bronzen der fürstlich Liechtensteinischen Kunstkammer. Sonderabdruck aus dem Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 1917. Wien 1918.

Tietze-Conrat E., Zur höfischen Allegorie der Renaissance. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses. Bd. XXXIV, S. 25 bis 32. Wien 1917.

Vasari Giorgio, Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze 1878.

Venturi Adolfo, Storia dell'arte italiana. Bd. VI. La scultura del Quattrocento. Milano 1908.

Vöge Wilhelm, Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder. Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Werke der christlichen Epochen. Bd. IV. Berlin 1910.

ITALIENISCHE STATUETTEN, RELIEFS UND GERÄTE





Abb. 1.

ANTONIO DI PIETRO AVERLINO, GENANNT FILARETE, Bildhauer, Plastiker und Architekt, geboren um 1400 zu Florenz, gestorben um 1469 angeblich in Rom. Tätig hauptsächlich in Rom und Mailand.

1 (6127) Odysseus und Iros (Szene aus der Odyssee XVIII, 1 bis 115). In einer bühnenartigen Renaissancehalle, an deren Rückwand Waffentrophäen und ein Schild mit dem schlangenwürgenden Herkules aufgehängt sind, schicken sich Odysseus und der Bettler Iros, beide nackt, zum Ringkampf an. Links stehen vier Freier, voran Antinoos in der erhobenen Linken einen Hammelkopf als Kampfpreis haltend. Von rechts tritt Penelope herein. Oberhalb der Figuren erläuternde Beischriften: links ʾANTÍNOC, rechts ʾIPOC und ʾΟΔVČEVĊ. In den Bogenzwickeln zwei gelagerte Engel. Als oberer Abschluß ein Akroterion. Unten die mitgegossene Aufschrift: VICISSATIM. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Gelbguß und Lackanstrich. Zum Teil ziseliert. H. 0·275, B. 0·164.

Schlosser, Album XIV, 1, Werke der Kleinplastik II, 1; Courajod in Gazette archéologique XII, 1887, S. 268×; Bode, Denkmäler, Tafel 550; Molinier, Les plaquettes I, S. 82; Venturi, Storia VI, S. 541; Lazzaroni-Muñoz, Filarete, Rom 1908, S. 143. — Das Relief gehört stilistisch der römischen Periode Filaretes an. × first to make the attribution



Abb. 2.

2 (5966) Tabernakeltür. In einer von Pilastern flankierten architektonischen Umrahmung steht auf einem Sockel Christus das Kreuz haltend; zu seinen Füßen ein Kelch. Oberhalb der Pfeiler, in Nischen, die Verkündigungsszene: rechts sitzend Maria, links kniend der Engel. Dazwischen in einem Medaillon die Taube. In einem Halbbogen oberhalb des Mittelteiles die dreigesichtige Trinitas. — (1872 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Spuren alter Polychromierung und Vergoldung. Der Körper Christi war mit weißer Lackfarbe, die Seitenwunden waren rot angelegt. Einzelne Partien in blauem und grünem Grubenemail. Kufische Zeichen in ornamentaler Verwendung. H. 0·36, B. 0·261.

Schlosser, Album XIV, 2, Werke der Kleinplastik II, 2; Courajod, Gazette archéologique XI, 1886, S. 313 als Giovanni Turini, dagegen Tschudi in Archivio Storico dell'Arte I, S. 84; Bode, Denkmäler S. 178, Tafel 550; Fabriczy, Repert. für Kunstwissenschaft XXV, 1902, S. 3; Venturi, Storia VI, S. 541; Lazzaroni-Muñoz, Filarete, Rom 1908, S. 144. — Aus Filaretes römischer Periode.



Abb. 3.

BERTOLDO DI GIOVANNI, Plastiker und Medailleur, geboren um 1420, gestorben zu Florenz 1491. Tätig in Florenz.

3 (5596) Bellerophon, den Pegasus bändigend. An der rechten Seite des sich auf den Hinterbeinen bäumenden, geflügelten Rosses schreitet der jugendliche, nackte Bellerophon und packt mit der Linken das Tier beim Maul, während er in der über den Kopf erhobenen Rechten eine Rute hält. Auf einem mitgegossenen, flachen, rechteckigen Postament, auf dessen Unterseite folgende Signatur zu lesen ist: EXPRESSIT ME BERTHOLDVS CONFLAVIT HADRIANVS. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Dickwangiger, stark messinghältiger Guß. Dunkelbraune Patina. Am Bauche des Pferdes viereckiges Gußloch. H. 0·325.

Schlosser, Album XV, 1, Werke der Kleinplastik I, Fünf italienische Bronzen (Meisterwerke in Wien) 1922, S. 4; Bode, Bronzestatuetten I, IX, NA. I, 6. — Erwähnt von Marc Antonio Michiel (Anonimo Morelliano, Ausgabe Frizzoni S. 38, Ausgabe Frimmel S. 18), nach dessen Angabe sich das Stück zu Beginn des 16. Jahrhunderts in der Casa des M. Alessandro Capella in Borgo Zucco zu Padua befand: »Lo bellerophonte di bronzo che ritiene el Pegaso, de grandezza d'un piede, tutto ritondo, fu di mano di Bertoldo, ma gettado da Hadriano suo discipulo, ed è opera nettissima e buona.« — Weitere Literatur: L. Courajod in Bulletin des Antiquaires de France 1883, S. 148 f.; Frimmel in Jahrbuch V, S. 90, und Neudruck in: Von alter und neuer Kunst, Wien 1922, S. 1 f.; Bode, Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen XVI, S. 143, Florentiner

Bildhauer der Renaissance IV, Aufl. 1920, S. 254 und Denkmäler Tafel 429b; Fabriczy in Courier de l'Art 1886, I, Repert. für Kunstwissenschaft IX, S. 247 und Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen XXIV; Venturi, Storia VI, S. 514.

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

4

(5593) Jugendlicher, trunkener (?) Bacchant, nackt, aufrechtstehend; um die Schultern ein Ziegenfell geknüpft. Der Kopf leicht nach rechts geneigt, der Mund halb offen, die Haare gelockt und rückwärts durch ein Band zusammengehalten. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Gelbguß. Reste eines Lackfirnisses. Zum Teil ziseliert. Die Arme abgebrochen. H. 0·255.

Schlosser, Album XX, 1 und 2, Werke der Kleinplastik VI, 1 und 2; Bode, Bronzestatuetten II, CLXII; Fabriczy, Repert. für Kunstwissenschaft 1902, XXV, 3. Heft, S. 4. — Entgegen Bode, der die Statuette »Venezianisch um 1575« bestimmt, wohl florentinisch und dem unmittelbaren Kreise des Andrea del Verrocchio angehörig. Man vergleiche die kleine Terracottabüste eines jugendlichen Johannes in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 177, dem Umkreis des Verrocchio zugeschrieben) oder, für die Körperbehandlung, die Terracottastatuette eines jugendlichen David derselben Sammlung (Kat. Schottmüller Nr. 176), die vielleicht das Modell zu Verrocchios Bronzedavid des Bargello ist. Die Johannes-Gestalten jenes florentinischen Meisters aus der Zeit um 1500, den man den »Giovannino-Meister« nennt (bestes Exemplar einst bei Stefano Bardini in Florenz, jetzt in der Sammlung E. Weinberger in Wien) können gleichfalls zum Vergleiche herangezogen werden.

5

(5527) Jüngling, völlig nackt, aufrechtstehend. Er hält den Kopf leicht nach links geneigt. Die gesenkte Linke und die erhobene Rechte scheinen verschiedene Gegenstände (die Rechte wohl eine Lanze) gehalten zu haben. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und Lackreste. Im Kopf ein Gußloch. H. 0·276.



Abb. 4.

Schlosser, Album XVI, 3, Werke der Kleinplastik III, 1; Bode, Bronzestatuetten I, XXI und NA. Tafel 23, irrtümlich als in Florenz, Museo Nazionale befindlich angeführt. — Statuetten, die Antonio Pollajuolo (1429 bis 1498) zugeschrieben werden, verwandt; siehe Herkules in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 13, Bronzestatuetten I, XVI); Bleistatuette eines Herkules in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 30); David als Sieger über Goliath in Neapel, Museo Nazionale (Venturi in L'Arte 1898, S. 188).

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

6 (5740) Merkur, nackt, aufrechtstehend. Eine Draperie ist auf die linke Schulter und auf den erhobenen rechten Unterarm gelegt. Die rechte Hand hält eine Geldbörse. In der ebenfalls erhobenen Linken ist wahrscheinlich der (jetzt fehlende) Caduceus zu ergänzen. Auf dem Kopfe ein niedriger, geflügelter Petasus. Auf runder, mitgegossener Basisplatte. — (1821 aus Ambras).

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. Teilweise ziseliert. H. 0·17.

Frei nach der Antike. — Wohl eine florentinische Bronzestatuette aus dem Ausgang des Quattrocento. Verwandt mit Werken aus dem Kreise des Antonio del Pollajuolo.

MITTELITALIENISCH, UM 1500.

7 (5769) Jupiter, aufrechtstehend, mit einem drapierten Mantel bekleidet, der mit einem Knopf auf der rechten Schulter befestigt ist, die linke Schulter deckt, flach auf dem Rücken liegt und vorne über die Lenden fällt. In der gesenkten linken Hand hält der Gott den Blitzstrahl, in der erhobenen Rechten die (jetzt fehlende) Lanze. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert, der Mantel gerauht. Zwei Finger der rechten Hand abgebrochen. H. 0·35.

Nach einer antiken Bronzestatuette. — Stilistisch mit florentinischen Werken aus der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, etwa mit Statuetten der Werkstatt des Bertoldo di Giovanni verwandt.

FLORENTINISCH, UM 1500.

8 (5629) Merkur, nackt, aufrechtstehend, mit Flügeln an den Füßen. In der Rechten den (jetzt fehlenden) Caduceus haltend, in der gesenkten Linken den Geldbeutel. Über dem linken Arm liegt eine Draperie, die bis zum Boden reicht. Auf dem gelockten Haupt der geflügelte Petasus. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 5.

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina. Wenige Lack- und Grünspanreste. Die Manteldraperie punziert. Am rechten Arm und am linken Fuß Lötstellen aus Messing. H. 0·194.

Frei nach der Antike. Vgl. etwa den antiken Merkur in Florenz, Uffizien (Clarac, Tafel 666 C, Nr. 1512 A). — Stilistisch wohl einem Nachfolger des Bertoldo di Giovanni gehörig.



Abb. 6.



Abb. 7.

OBERITALIENISCH, UM 1480.

9 (6059) Grablegung Christi. In einen Sarkophag, dessen Vorderseite mit einer antikisierenden Szene (Amazonen?) verziert ist, wird von drei Männern der Leichnam Christi gelegt. Eine Gruppe von trauernden und im Schmerze schreienden Frauen begleitet den Vorgang. Links sinkt ohnmächtig Maria in die Arme Magdalenas. Rechts steht Johannes, das Gesicht vom Schmerz verzerrt. Hinter ihm zwei Jünglinge und ein sitzender Krieger, der sinnend den Kopf mit der rechten Hand stützt. Ein Kind läuft erschrocken auf ihn zu. Oben und an den Seiten Umrahmung mit einfachem Hohlkehlenprofil. In der Mitte oben ein Aufsatzornament. — (1821 aus Ambras; das Stück stammt aus der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelms.)

Flachrelief, sogenanntes rilievo schiacciato. Brauner Lack. Rahmen, Hintergrund und Sarkophag sind feuervergoldet. Ziseliert. H. 0·243, B. 0·445.

Sacken, Kunstwerke und Geräte des Mittelalters und der Renaissance in der k. k. Ambrasersammlung, Wien o. J., Tafel XXXVI; Schlosser, Werke der Kleinplastik, Tafel VII; Bode, Denkmäler S. 38, Tafel 95 A und Florentiner Bildhauer S. 259; Eisler in Jahrbuch der Zentralkommision, Wien, NF. III, 1905, S. 153; Molinier, Les plaquettes, Nr. 71; Müntz, Donatello S. 80; Perkins in Gazette des Beaux-Arts 1868, II, S. 318; Schottmüller, Donatello, S. 76 und 90; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 278; Venturi, Storia VI, S. 504. — Die alte, von Sacken vorgeschlagene Bezeichnung Donatello wurde einstimmig fallen gelassen.

Bode denkt an Bertoldo, Venturi an einen Nachfolger dieses Künstlers; Schottmüller lokalisiert das Stück nach Padua, Schlosser nennt vermutungsweise den Namen Giovanni Minelli dei Bardi; Eisler und Hermann, auf den mantegnesken Charakter des Reliefs hinweisend, erwägen, ob nicht Mantua als Ursprungsort angesehen werden könnte. Für diese Annahme sprechen schwerwiegende Gründe: die Sammlung Leopold Wilhelms, aus der das Stück stammt, hat sich auf dem Umweg über England gerade aus mantuanischem Besitz stark bereichert; im Inventar des Herzogs Ferdinand von Mantua aus dem Jahre 1627 wird »un quadretto di bronzo di bassorilievo con Cristo cavato dal sepolcro« erwähnt (D'Arco, Delle Arti e degli Artefici di Mantova 1857, II, S. 170); die parzielle Vergoldung und die Peinlichkeit in der Ausführung sprechen auch für Mantua, wo Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, genannt l'Antico (um 1460 bis 1528) ähnliche, zum Teil vergoldete und mit äußerster Sorgfalt ziselierte Bronzestatuetten und Reliefs schuf (siehe Kat.-Nr. 98 bis 106). Der Einfluß Mantegnas, der gelegentlich hervorgehoben wurde, gilt sowohl für Padua als auch für Mantua. Dieser Einfluß ist hier jedoch allgemeiner Natur, nicht einzelne Motive sind Mantegna entnommen worden, sondern die ganze Komposition erweckt den Eindruck, als ob sie eine Erfindung des Meisters wäre. — Eine Bronzeplakette hingegen, die in mehreren Exemplaren bekannt ist (Paris, Sammlung Dreyfus, Molinier, op. cit. Nr. 220; Berlin, K.-F.-Museum, Bode, Plakettenkatalog Nr. 686; Wien, Sammlung G. von Benda; Venedig, Museo archeologico, hier mit der eingravierten Besitzer(?)bezeichnung G. B. F.) und auch die Grablegung zum Gegenstand hat, scheint von derselben Vorlage abhängig zu sein: die Gruppe, Christus von drei Männern in den Sarg gelegt, ist beibehalten worden, ebenso der stehende Jüngling rechts mit der charakteristischen Haltung der Arme, der sitzende Mann und das erschrockene nach rechts hineilende Kind; rechts und links des Sarkophags wurden aber zwei männliche Figuren eingeschoben, wobei die Figur links den Longinus von Mantegnas Stich (Bartsch Nr. 6) im Gegensinn wiedergibt, und vor dem Sarkophag selbst die ohnmächtige Maria gestellt, welche von zwei Frauen gestützt wird, eine Gruppe, die ebenfalls einem Stiche Mantegnas (Bartsch Nr. 3) entnommen ist. Der Künstler dieser Plakette verwendet willkürlich Motive nach Stichen Mantegnas: zwei Vorlagen, nach welchen er gearbeitet hat, können ihm nachgewiesen werden. Es liegt nun nahe anzunehmen, daß er für die Gruppe Christi ebenfalls eine nun verlorene Komposition Mantegnas verwendet habe, die sich in unserem Bronzerelief erhalten hat. Die Plakette der Sammlung Dreyfus (0·112 : 0·145) ist auf der Rückseite mit einem mitgegossenen, großen R bezeichnet, dadurch als ein Werk Riccios gesichert. Diese Tatsache stellt uns wieder vor die Frage, ob nicht doch Padua als der Ursprungsort unseres Reliefs anzusehen ist.



Abb. 8.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

10 (5708) Jüngling, nackt, aufrechtstehend. Die Linke ruht am Rücken, die Rechte faßt die von der linken Schulter über den Rücken gezogene Chlamys. Der Kopf ist nach rechts gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·178.

Bode, Bronzestatuetten II, XCVIII. — Frei nach der Antike, vielleicht unter Benützung einer Meleagergestalt.



Abb. 9.

11 (5739) Adam, nackt, in schreitender Bewegung. Er wendet das bartlose Antlitz mit offenem Munde nach links und hält in der erhobenen Rechten den Apfel; die gesenkte Linke ist zur Faust geballt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Vollguß. Braune und grünliche Naturpatina, Lackreste. Gußloch am Scheitel. H. 0·209.

Schlosser, Album XVII, 3, Werke der Kleinplastik III, 2; Bode, Bronzestatuetten I, LXXV. — Ein ähnliches Exemplar in Paris, Sammlung Comtesse de Béarn. Die Statuette wurde mit Antonio Rizos Adam vom Arco Foscari des Dogenpalastes zu Venedig im Zusammenhang gebracht, doch die Berührungspunkte sind nur gegenständlicher Natur; die stilistische Ähnlichkeit erschöpft sich in Merkmalen des Zeitstils. Unsere derbe Athletengestalt weist auf das nachdonatelleske Padua hin, wo sie unter dem Einfluß antiker Werke entstanden sein wird: in Körperbehandlung und Stellungsmotiv klingen Erinnerungen an den Diadumenos des Polyklet nach.

PADUANISCH-VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

12 (5650) Sitzender Bacchus auf einem Baumstumpf; mit einem Pantherfell auf dem Rücken und mit Sandalen an den Füßen bekleidet, sonst nackt. Er hält den rechten Fuß ein wenig hinaufgezogen und stützt den rechten Ellbogen auf den Schenkel, das Kinn auf den Handrücken, wobei er den Kopf mit gelocktem Haar etwas nach rechts wendet. — (Aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Vollguß. Dunkle, olivgrüne Naturpatina. Das Fell in kleinen Kreisen punziert, der Baumstumpf klein schraffiert. Auf dem Scheitel ein nachträgliches Loch. H. 0·126.

Frei nach einem antiken Motiv, das vielleicht von Gemmen herzuleiten ist (siehe Stosch, Traité des pierres gravées, Tafel XLIV, Nr. 1517 und Lippert, Dactyliothek, Nr. 1683 E); bei Sacken (Die antiken Bronzen XXVI, 10) als antik angeführt, ebenso bei Reinach (Repert. II, 145, 2). — Ein weiteres Exemplar in Modena, Galleria Estense (Bode, Bronzestatuetten II, XCIV). Verwandt, namentlich in der Behandlung der merkwürdig geschlitzten Augen, mit dem knienden Jüngling, Kat.-Nr. 14, mit dem schildtragenden Pagen, Kat.-Nr. 13

(siehe die Anwendung der gleichen Punze), und mit dem gefesselten Negersklaven, Kat.-Nr. 15 (ähnliche Ziselierung an dem Gewande).

13 (5598) Schildtragender Page. Nackter, aufrechtstehender Knabe, der auf dem vorgestreckten linken Fuß einen Wappenschild mit der linken Hand stützt; die rechte Hand hält er an die Hüfte gelehnt. Der Kopf ist mit einem Helm bedeckt und leicht nach links gewendet. Auf kleiner, runder, mitgegossener Basisplatte. — (Aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Vollguß. Stark kupferhältig. Dunkelbraune Naturpatina, Reste einer Grünspanpatina und eines schwarzen Lacks. Nabel und Brustwarzen mit einer runden Punze behandelt. Bruchstelle am rechten Fuß. H. 0.12.

Ähnliche Gestalten als Monumentalskulpturen auf venezianischen Dogengräbern der ersten Lombardi-Generation: die Schildträger auf Pietro Lombardis Grabdenkmal Rosselli im Santo zu Padua, die zwei Knaben als Bekrönung des Grabdenkmals Pietro Gradenigos in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig, die Schildträger vom Grabmal Jacopo Marcellos in S. Maria dei Frari und jene vom Grabmal Onigo in S. Nicolò zu Treviso, die zwei Pagen Bellanos vom Grabmal Roccabonella in S. Francesco zu Padua, schließlich auch die Pagen von Antonio Rizo zu dem Grabmal Emo gehörig in Paris, Louvre (vorher Sammlung Arconati-Visconti). — Vorliegende Statuette, die enge stilistische Übereinstimmungen mit Kat.-Nr. 12, 14 (vgl. die Behandlung des Kopfes, namentlich der Augen) und 15 aufweist, dürfte als Schmuck eines Gerätes gedient haben; so finden wir sie, als Griff einer Tischglocke verwendet, in Wien, Sammlung Dr. Figdor. Ein ähnliches jedoch rohes Exemplar auf der Auktion Rosenfeld in Amsterdam (Kat. Muller 1916, Nr. 39). Auch Gegenstücke sind bekannt, wo der Page den Wappenschild mit der Rechten stützt, so auf der Vente R. d'Yanville, Paris 1907 (Kat.-Nr. 66).



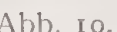


Abb. 10.



Abb. 11.



Abb. 12.



Abb. 13.



Abb. 14.

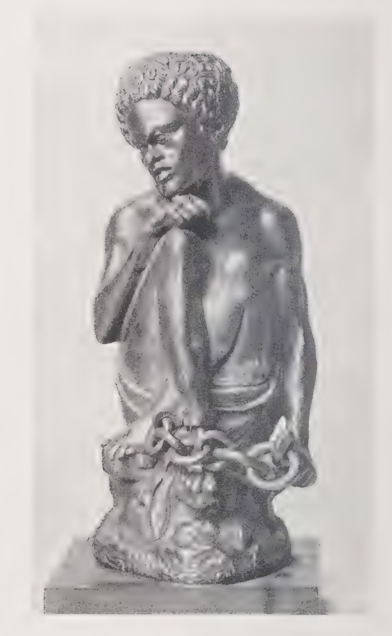


Abb. 15.

PADUANISCH-VENEZIANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

14 (5737) Jüngling, völlig nackt, auf dem rechten Fuß kniend. Die Rechte hat er auf den linken Oberschenkel gelegt, die Linke hält er zum Tragen eines Gegenstandes erhoben. Das Gesicht ist negerartig gebildet, die Augen geschlitzt, der Mund halb offen, die Haare gekräuselt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Stark zinnhältiger, mit dem Kupfer nicht gleichmäßig legierter Guß. Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·164.

Bode, Bronzestatuetten II, XCVIII und III, CCXLVI. — Unter dem Einfluß der Antike, stilistisch jedoch mit den naturalistischen Werken Riccios verwandt. Dem Typus und der Stellung nach ein Vorläufer jener knienden Jünglingsgestalten, die zu Ende des Cinquecento Girolamo Campagna in Venedig schuf (siehe Kat.-Nr. 189). Eine ähnliche Statuette in Wien, Sammlung R. v. Gutmann. Verwandt mit dem sitzenden Bacchus (Kat.-Nr. 12); die Übereinstimmung der länglich-geschlitzten Augen ist besonders auffällig.

PADUANISCH, UM 1500.

15 (5811) Negersklave über einer Erderhöhung kauernd. Der linke Fuß ist an eine bewegliche Kette gebunden. Der Kopf mit lockigem Haar nach links gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. Spuren einer alten Versilberung. Der Erdsockel und die Stoffdraperie fein ziseliert und punziert. Die Ohrläppchen durchlöchert, wahrscheinlich trug der Neger Ohrringe, die jetzt fehlen. H. 0·166.

Schlosser, Album XXIII, 1, Werke der Kleinplastik XXV, 2; Bode, Bronzestatuetten I, S. 26 und N. A. S. 43. — Mit den Werken Riccios eng verwandt. Vgl. Riccios Selbstporträt (Kat.-Nr. 27), vornehmlich aber den sitzenden Bacchus (Kat.-Nr. 12), bei dem die charakteristische Form der langgeschlitzten Augen wiederkehrt.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

16 (5590) Verdammte. Aus dem Rachen eines phantastischen Tierkopfes steigt eine völlig nackte Frau empor. Mit der Rechten faßt sie sich den Kopf, die Linke ist gesenkt. Über ihrem Bauche bewegt sich eine Schlange, die in ihre rechte Brust beißt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünliche Patina. Spuren brauner Naturpatina. H. 0·115.

Stil und Sujet nähern diese Figur den Verdammten auf den »Höllenbergen« der Sammlung Dr. Figdor in Wien (Bode, Bronzestatuetten I, XXV und XXVI; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 93): man vergleiche sie mit den Gestalten der drei um das Faß knienden Danaiden. Stilistisch verwandt mit der auf einer Strohmatte liegenden nackten Frau, Kat.-Nr. 17, und mit der nackten Venus, Kat.-Nr. 19, die ebenfalls einer paduanischen Werkstatt zu Ende des Quattrocento angehören.

17 (5581) Liegende Frau, nackt, auf einer geflochtenen Strohmatte ausgestreckt, die Rechte auf ein Bündel Pfeile gestützt, die Linke im Redegestus erhoben. Das Haar turbanartig gewunden und in einzelnen Zöpfen auf die Schultern fallend. — (1821 aus Ambras. Erwähnt im Inventar 1596.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. Zum Teil ziseliert. H. 0·082, L. 0·195.

Schlosser, Album XXVIII, 4, Werke der Kleinplastik VI, 1. — Ein Bronzerelief der ehemaligen Sammlung Spitzer, Paris (Auktion 1893, Kat. II, Nr. 1611), jetzt in Wien, Sammlung G. von Benda, darstellend eine unter einem Bogen neben einem Bär und einem Hirsch stehende halbbekleidete junge Frau, fraglich, doch mit Unrecht Peter Vischer zugeschrieben, gehört derselben paduanischen Künstlerhand an. Vgl. mit der sitzenden Bacchantin (Kat.-Nr. 18), mit der die Gesichtszüge und die Haarbehandlung übereinstimmen, mit der nackten Frau (Kat.-Nr. 19) und mit einer weiteren Figur einer nackten Frau, die ein als Leuchter gedachtes Füllhorn trägt in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 46), einem Nachfolger des Bellano zugeschrieben.


Abb. 18.


Abb. 16.


Abb. 17.

18 (5529) Bacchantin, nackt, in sitzender Stellung, mit Weinlaub bekränzt. Der Kopf nach links gewendet; in der Linken ein Lorbeerkranz. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·14.

Schlosser, Werke der Kleinplastik VI, 3; Bode, Florentiner Bildhauer der Renaissance 1921, S. 264 als Replik nach Bertoldo di Giovanni. — Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt eine Bronzegruppe, den Raub der Dejanira darstellend (Kat. Goldschmidt Nr. 27; Bode, Bronzestatuetten I, XI): auf dem Rücken des Kentaurs sitzt eine Replik unserer Bacchantin. Aus einer Nachricht im Inventar des Lorenzo dei Medici, wonach Bertoldo einen Kentauren ausgeführt hat (uno centauro di bronzo di mano di Bertoldo), glaubt Bode in der Berliner Gruppe eine Replik von Bertoldos Werk nachweisen zu können. Die Stilistik der Gruppe und auch die Beschaffenheit der Bronze sprechen aber bestimmt für Padua als Ursprungsort. Vgl. mit den im Motiv ähnlichen Kentauren mit Bacchantinnen Riccios, etwa mit den Exemplaren der ehemaligen Sammlung P. Morgan in New York (Bode, Bronzestatuetten I, XLI) und London, Victoria and Albert Museum; siehe auch die liegende Venus, Kat.-Nr. 17. — Eine Wiederholung der Bacchantin in Stuttgart, Landesgewerbemuseum.



Abb. 19.

PADUANISCH, UM 1500.

19 (5574) Venus(?), völlig nackt, aufrechtstehend, die Rechte erhoben, die Linke gesenkt, der Kopf leicht nach links gewendet. Das Haar ist in der Mitte gekämmt, den Kopf wulstartig umrahmend. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Stark kupferhältiger Guß. Grünlich-braune Naturpatina und Lackreste. Die Finger beider Hände sowie der rechte Fuß abgebrochen; letzterer in gerader Form ergänzt. H. 0·134.

Vgl. die Statuette einer liegenden Frau auf einer Matte (Kat.-Nr. 17) und die dort angeführten Statuetten.

20 (5823) Penthesileia. Schreitendes Mädchen mit einem kurzen, zweimal gegürteten Chiton bekleidet, der von der rechten Schulter herabfällt und den rechten Busen freiläßt. Der Kopf ist nach links gewendet. In der gesenkten Rechten ein Horn; die Linke ist halb erhoben. An den Füßen Sandalen. Am Chiton, über dem rechten Oberschenkel die mitgegossene Aufschrift: PENTESILEA. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina, schwarzer Lack und Reste von Grünspan. H. 0·13.

Bode, Bronzestatuetten II, CVI (irrtümlich als in Florenz, Museo Nazionale befindlich angeführt). — Frei nach der Antike. Verwandt mit den Gestalten der Danaiden auf den Höllenbergen der Sammlung Dr. Figdor in Wien und mit den Statuetten Kat.-Nr. 16, 17 und 19.



Abb. 20.

»MEISTER DES DRACHENS«. Paduanischer Plastiker, tätig am Ende des 15. Jahrhunderts, stilistisch einen Platz zwischen Bartolomeo Bellano und Andrea Briosco, genannt Riccio, einnehmend.



Abb. 21.



Abb. 22.

21 (5901) Drache, von Neptun gelenkt. Phantastisches Ungetüm mit erhobenem, aus Blättern gebildetem, maskaronartigem Kopfe. Die Arme sind als Flossen gebildet, mit denen es eine Pilgermuschel hält. Der beschuppte Körper endigt in einem Fischschwanz, der sich um einen Baumstumpf rollt. Darauf steht Neptun, ein nackter, bärtiger Mann, und hält in der erhobenen Rechten einen langen Dreizack, in der Linken das Endglied einer Kette, an die das Ungetüm mit einem Ring um den Hals gefesselt ist. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbraune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·23, L. 0·199.

Gehört zu einer ganz charakteristischen Gruppe von Statuetten, deren technische Eigentümlichkeit fast durchwegs eine auffällig rötlichbraune, stark kupferhältige Naturpatina ist. Der Kopf des Drachens erinnert an ähnliche Satyrköpfe Riccios, während die Gestalt des Neptun eher mit der Kunst eines Bellano verwandt erscheint. Die Auffassung ist jene des phantastisch-naturalistischen Padua zu Ende des Quattrocento. — Ein ähnliches Stück in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan, der Neptun jedoch ohne Dreizack, der Drache ohne Kette (Kat. Bode Nr. 21), daselbst ein weiteres Exemplar, bei welchem die Muschel zwischen den Flossen des Drachens fehlt (Kat. Bode Nr. 20) und ein drittes, ähnliches Stück (Kat. Bode Nr. 19 und Bode, Bronzestatuetten I, XXIV). Weitere Exemplare in Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten I, XXIV); auf der Versteigerung Bardini, London 1899, zwei Stücke, Kerzenbehälter an Stelle des Neptuns tragend (Kat. Bardini Nr. 45 und 46). Verwandte Darstellungen in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 229 und 230, Tritone von Schlangen getötet). Ein nun verschollenes Stück befand sich in der Sammlung des Marco Mantova Benavides zu Padua und wurde in einem Katalog aus dem Jahre 1695 (Frizzoni, Anonimo Morelliano, S. 71) folgendermaßen beschrieben: »Altra statua nuda in piedi, di bronzo, bendata la bocca, senza braccia, con un cocodrillo fra mezzo le gambe. Vien giudicato essere il Silenzio, mentre tiene la bocca bendata e chiusa, e per avere ai piedi il cocodrillo, ch'è geroglifico del Silenzio, opera del Vellano.« — Das Ungetüm auch allein vorkommend, siehe Kat.-Nr. 22.

22 (5906) Drache mit einem gerollten Fischschwanz, die Vorderglieder in krallenartige Flossen umgebildet. Der stark nach rechts gewendete Kopf mit offenem Munde ist als Blättermaskaron gestaltet, der Körper fischartig beschuppt. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Braune Naturpatina, schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. Auf dem Rücken gebrochener Ansatz zum Tragen eines Gegenstandes (Kerzenbehälter?) bestimmt. H. 0·115, L. 0·257.

Siehe Kat.-Nr. 21. — Repliken in der Sammlung Dreyfus, Paris (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 24), in der Sammlung Stefan von Auspitz, Wien, zwei Exemplare in der Sammlung Liechtenstein, ebenda; im Museo Civico zu Brescia (Dedalo, Mailand 1920, S. 475) zwischen den Vorderflossen eine Pilgermuschel und eine Amphora (Kerzenbehälter) über dem aufgerollten Schwanz, daselbst noch ein zweites Exemplar; auf der Vente d'Yanville, Paris 1907 (Kat.-Nr. 81), mit stark aufgerolltem Schwanz; in Rom, Sammlung Barsanti (Kat. Pollak Nr. 23) und in der ehemaligen Sammlung Stroganoff (Kat. Muñoz, Tafel C, Nr. 3) u. s. w.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

23 (5541) Dornauszieher (Cavaspina). Sitzender, nackter Jüngling, der den rechten Fuß über den linken Oberschenkel geschlagen hält und bei gebücktem Haupte bemüht ist, mit den Fingern der linken Hand einen Dorn aus der Fußsohle zu entfernen. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina, schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. Der linke Fuß abgebrochen. H. 0·167.

Gegenseitige Nachbildung der antiken Bronzestatue im Konservatorenpalast zu Rom (Helbig, Führer I, S. 427, Nr. 637), die sich bereits unter Sixtus IV. (1471—1484) auf dem Kapitol befand. In unzähligen kleinen Bronzerepliken der Renaissance bekannt; die meisten dieser Stücke stammen von paduanischen Gußhütten her und weisen kleine Varianten, namentlich in der Haarbehandlung, auf. Gewöhnlich sitzt der Jüngling, wie beim antiken Original, auf einem Baumstumpf oder auf einem ornamentierten Sockel (Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Goldschmidt Nr. 90) und nicht selten hat er eine Muschel zu Füßen, die als Tintenfaß dienen soll; oft ist die Statuette auf eine jener dreieckigen, von Löwenpranken getragenen Postamentplatten gestellt, die sehr häufig aus der Werkstatt des Andrea Briosco stammen. — Exemplare in: Venedig, Museo Civico Nr. 99; New York, ehemalige Sammlung P. Morgan, auf einem säulenartigen, ornamentierten Postament sitzend (Kat. Bode Nr. 87 und Bode, Bronzestatuetten I, LXXXVII), daselbst noch zwei weitere Exemplare (Kat. Bode Nr. 86 und 88); Mailand,



Abb. 24.



Abb. 23.



Abb. 25.



Abb. 26.

Sammlung Principe Trivulzio, auf einem Baumstumpf sitzend (Bode, Bronzestatuetten I, LXXXVIII), vielleicht ein Werk des Antico (Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 262), daselbst ein zweites Exemplar; London, Victoria and Albert Museum, ehemalige Sammlung Taylor, auf einem reich verzierten, doppelt erhöhten Postament (Auktion 1912, Kat.-Nr. 7); Florenz, Museo Nazionale, ebenfalls auf verziertem Postament (Bode, Bronzestatuetten I, LXXXIX); Oxford, Ashmolean Museum, auf einem Baumstamm sitzend, mit einer Muschel zu Füßen (Bode, Bronzestatuetten I, LXXXIX); Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 26); Wien, Sammlung Dr. Figdor und Sammlung C. Castiglioni, hier mit langen auf die Schultern fallenden Haaren. — Neben der antikischen und die Antike getreu kopierenden Auffassung des Motives gibt es auch Dornauszieherstatuetten, die es genrehaft-naturalistisch verwerten. Ein Beispiel für diese Art in Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten I, XC).

24 (5537) Dornauszieher (Cavaspina). — Replik wie Kat.-Nr. 23 (nicht inventarisiert).

Statuette. Stark messinghältiger Guß. Lichtbraune Naturpatina. Dünner brauner Firnis. Der linke Fuß ist beim Knie abgebrochen. H. 0·122.

Gegenseitige Nachbildung der Antike im Konservatorenpalast zu Rom. — Kopftypus und Haarbehandlung sind für die Riccio-Werkstatt charakteristisch. — Siehe Kat.-Nr. 23.

25 (5536) Priesterin, sogenannte Angerona. Stehende weibliche Figur in antikem Gewande mit hochfrisiertem, hinten aufgebundenem Haar. Sie stützt die Rechte auf die Hüfte und hält den Zeigefinger der Linken an den Mund. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Eisenhältiger Guß. Matter, schwarzer Lack, Spuren von Grünspan. Gußlöcher im Gewande. H. 0·168.

Schlosser, Jahrbuch XXIV, S. 139, Werke der Kleinplastik XXV, I; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 342. Nachbildung einer archaisch-griechischen Gewandfigur im Typus der Frauengestalten vom Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, der sogenannten Hestia Giustiniani im Museo Torlonia oder des ludovisischen Mädchens im Museo Nazionale zu Rom. Wohl eine bewußte Fälschung der Renaissance, der der Griff eines antiken Spiegels als Vorbild gedient haben mag. In der älteren Literatur als antik angeführt. So finden wir sie schon 1566 unter den Statuen, die Pius V. aus dem Belvedere an das römische Volk schenkte (erwähnt Michaelis im Jahrbuch des königlich deutschen archäologischen Institutes V, S. 60, N. 17); dann in Montfoucon, L'antiquité expliquée 1719, I, Tafel 213, in Caylus, Recueil d'antiquités 1752—67, Band IV, Tafel 72 und in den Specimens of Ancient Sculpture, London 1835, Band II, Tafel 43. Auch bei Reinach, Repert. II, 307, 9 und 308, 1, als antik angeführt. Siehe auch Roschers Mythologisches Lexikon I, 348. Eine Figur mit der »Schweige-Geste« im Cabinet des médailles der Bibliothèque nationale zu Paris wurde von M. Chabouillet in der Gazette archéologique 1883, S. 260 als Kanephore oder Karyathide veröffentlicht. Als Renaissance-Fälschung zuerst bei Courajod, L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XV et au XVI siècle in Gazette des Beaux-Arts 1886, XXXIV, S. 326. Ein Exemplar in Rom, Sammlung Barsanti, trägt auf der Rückseite die mitgegossene Datierung in arabischen Ziffern: 1495 (Kat. Pollak Nr. 35). — Ziemlich häufig vorkommend. Exemplare in: Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 189); Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 92, Bode, Bronzestatuetten II, XCIII); Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 29); Dresden, Albertinum und Grünes Gewölbe u. s. w. — Eine Replik siehe Kat.-Nr. 26.

26 (5542) Priesterin, sogenannte Angerona. Replik von Kat.-Nr. 25. Auf einem alten, rechteckigen, profilierten Bronzesockel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. Gußfehler am rechten Oberarm. H. 0·207.

Siehe Kat.-Nr. 25.

ANDREA BRIOSCO, GENANNT RICCIO, Goldschmied, Plastiker und Architekt, geboren zu Padua 1470, gestorben daselbst 1532. Tätig vornehmlich in seiner Vaterstadt.

27 (5516). Selbstporträt. Kleine Büste eines jugendlichen, bartlosen Mannes mit stark gekräuseltem, an den Schläfen bauschig abstehendem Haar; eine Kappe schief auf dem Kopfe. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit Schulterausschnitt. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·045.



Abb. 28.

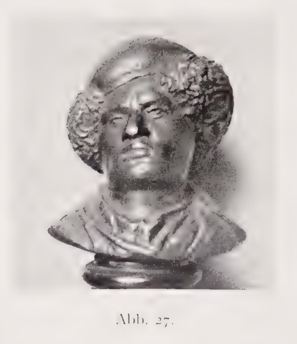


Abb. 27.



Abb. 29.

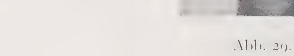




Abb. 31.



Abb. 32.



Abb. 30.

Bode, Bronzestatuetten I, S. 23; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 126. — Von diesem Büstchen sind außerdem noch zwei Exemplare bekannt, in Wien, Sammlung E. Weinberger und in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 46; siehe auch Müntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance, Italie II, S. 538). — Auf Riccios Bronzereliefs »Einzug Davids mit der Bundeslade«, »Judith und Holofernes« und auf dem Relief der Grablegung am Osterleuchter im Santo zu Padua (1507) treffen wir denselben Mann im Gefolge des Königs wieder, und zwar in Haltung und Tracht von den übrigen Dargestellten verschieden, so daß wir schließen dürfen, daß es sich um ein Selbstporträt handle. Das krause Haar, das Riccio (Crispus) den Beinamen gab, festigt diese Annahme. Wir besitzen aber auch eine Medaille auf Andrea Riccio, die Gesichtszüge des Künstlers nach links wiedergebend (Armand, Méd. ital. I, 120, 1). Gegen die bisherige Annahme, die diese Medaille als Werk Riccios ansieht, vgl. Jean de Foville im Archiv für Medaillen und Plakettenkunde I, S. 73, der ihm die Medaille abspricht.

28 (5514) Merkur als Knabe, schreitend, mit einem kurzen Hemd und enganliegenden, unten zerrissenen Hosen bekleidet. An den Hüften sind Laubkränze befestigt. In der Rechten hielt er einen (jetzt abgebrochenen) Stab. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbrauner Lack und Spuren brauner Naturpatina. Ziseliert. H. 0·116.

Bode, Bronzestatuetten I, XXXVI und NA. S. 45 hier irrtümlich als in Berlin befindlich angeführt. — Gewöhnlich als Tobias auf der Wanderschaft bezeichnet, doch aus der Analogie mit ähnlichen antiken Figuren, die den Merkur als Knaben darstellen (siehe Clarac, Tafel 655, Nr. 1597), wohl als solcher zu betrachten und hierin auch mit den archäologisierenden Tendenzen der paduanischen Kunst, speziell Riccios, übereinstimmend. Verwandte Putten, zum Teil auch mit ähnlichen Hosen bekleidet, findet man auf Riccios Bronzerelief »Die Auffindung des Kreuzes« im Museo archeologico des Dogenpalastes zu Venedig und auf den zwei Reliefs im Chor des Santo zu Padua.

29 (5725) Merkur als Knabe. Kleiner, schreitender Knabe mit einem kurzen, geschürzten Hemd angetan. Er trägt über der linken Schulter, an einem kurzen Stab befestigt, ein kleines Wasserfaß, in der gesenkten Rechten, zu der er herabblickt, einen Beutel. Auf einer mitgegossenen runden Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett, erworben im Jahre 1834.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·092.

Die Statuette galt früher als antik, als solche bei Reinach (Repert. II, 455, 7), jedenfalls unter dem Einfluß der Antike, da Merkur als Knabe ihrem Darstellungsbereich angehört (siehe Statuen im Vatikan, Museo Pio Clementino bei Clarac, Tafel 655, Nr. 1507). — In verschiedenen Varianten, auch mit einem Fisch in der Hand, somit als Tobias auf der Wanderschaft charakterisiert, häufig vorkommend. Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 55; Bode, Bronzestatuetten I, XXXVI), daselbst ein weiteres Exemplar mit einer Muschel auf den Schultern (Kat. Goldschmidt Nr. 58); Florenz, Museo Nazionale, mit einem Fisch in der Rechten; Paris, Sammlung Dreyfus u. s. w. — Aus dem Vergleiche mit ähnlichen Puttogestalten auf Riccios Reliefs im Santo zu Padua (David mit der Bundeslade) und im Museo Archeologico des Dogenpalastes zu Venedig (Auffindung des Kreuzes) sicher diesem Künstler zuzuschreiben.

30 (5577) Putto, nackt, aufrechtstehend, auf einer Tuba blasend, die er mit beiden Händen emporhält. Auf einer dicken, runden, mitgegossenen Basisplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina, der Lack nachträglich abgezogen. H. 0·195.

Ein zweites Exemplar dieser Statuette in London, Victoria and Albert Museum (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLVI). — Vgl. mit dem Puttenfries am oberen Teil von Riccios Bronzeleuchter im Santo zu Padua (1507 bis 1516), mit den verschiedenen Putten auf den Reliefs vom Grabmal della Torre, einst in S. Fermo Maggiore zu Verona, jetzt im Louvre zu Paris und namentlich mit den tubablasenden Gestalten im Hintergrund des Reliefs mit dem Einzug Davids im Chor des Santo zu Padua. — Siehe Kat.-Nr. 31.

31 (5535) Putto, nackt, auf dem linken Fuß stehend, den rechten etwas erhoben haltend. Mit dem Kopf nach rechts oben blickend. Das Haar stark gelockt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Der rechte Arm abgebrochen und die Bruchstelle alt abgefeilt. H. 0·134.

Werkstattwiederholung. Verwandt mit den Putten auf Riccios Bronzeleuchter im Santo zu Padua (1507 bis 1516), mit den Putten auf den acht Reliefs vom Grabdenkmal della Torre einst in S. Fermo Maggiore zu Verona, jetzt in Paris, Louvre. Auch die Behandlung der Haare ist für Riccio und seine Werkstatt charakteristisch. Vgl. mit dem tubablasenden Putto Kat.-Nr. 30.



Abb. 33.

32 (5518) Knabe mit der Gans. Nacktes, aufrechtstehendes Knäblein, das mit beiden Händen eine Gans an die Brust preßt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. Das Gefieder der Gans ziseliert. H. 0·196.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, XXIV, 1; Bode, Bronzestatuetten II, CX. — Frei nach der in mehreren Repliken bekannten Antike des Boëthos von Kalchedon (Rom, Kapitolinisches Museum, Vatikan; Paris, Louvre; München, Glyptothek). Mit der Münchner Replik gemeinsam die Ziselierung des Gefieders bei der Gans. Der Knabe weicht aber von den Antiken ab und erinnert in der Behandlung des Körpers, des Kopfes und der Haare an paduanische Werke des beginnenden 16. Jahrhunderts: das kurzgelockte Haar, die rundlichen Wangen, der halboffene Mund und die scharf geschnittenen Augen sind Merkmale, welche unser Stück entschieden in die Nähe des Andrea Riccio rücken. Zum Vergleiche mögen die vier sitzenden Putten vom Osterleuchter im Santo zu Padua herangezogen werden.

33 (5661) Amphoraträger. Nackter, bärtiger Mann in schreitender Bewegung, der auf der rechten Schulter mit beiden Händen eine große, umgestürzte Hydria trägt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina, Spuren von Grünspan und schwarze Lackreste. Die Füße abgebrochen. H. 0·245.

Werkstattwiederholung. Das beste Exemplar dieser Statuette (wohl das Original des Riccio) in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 50; Bode, Bronzestatuetten I, XXXII; Schottmüller, Bronzestatuetten und Geräte S. 90; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 128), ein geringeres Exemplar mit gravierter Vase in Braunschweig, Museum (Kat.-Nr. 43). — Für Riccio schon durch Marc Antonio Michiel (Anonimo Morelliano, Ausgabe Frizzoni S. 68) gesichert, der die Statuette im Hause Marco Mantova Benavides zu Padua sah und folgendermaßen beschreibt: »El nudo de bronzo che porta el vaso in spalla et camina, fu di mano de Andrea Rizzo.«

34 (5528) Prasser. Älterer, beleibter Mann, völlig nackt, stehend, das Gesicht bartlos, die Haare lorbeerbekränzt. Er hält die linke Hand offen nach vorne gestreckt und stützt die rechte an die Hüfte. — (Aus Schloß Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina, Reste von einem künstlich entfernten schwarzen Lack. Gußlöcher am Kopfe und auf dem Bauche. Der rechte Fuß abgebrochen. H. 0·173.

Schlosser, Album XVII, I; Werke der Kleinplastik III, 3; Bode, Bronzestatuetten I, LXIII; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 141. — Ein größeres Exemplar mit einer Badehaube auf dem Kopfe in Mailand, Castello Sforzesco; variierte Exemplare in Wien, Sammlungen C. Castiglioni und R. von Gutmann, eine ziemlich rohe Replik mit einer Badehaube, in der ausgestreckten Rechten eine Art Gefäß (Salbengefäß?) haltend, in

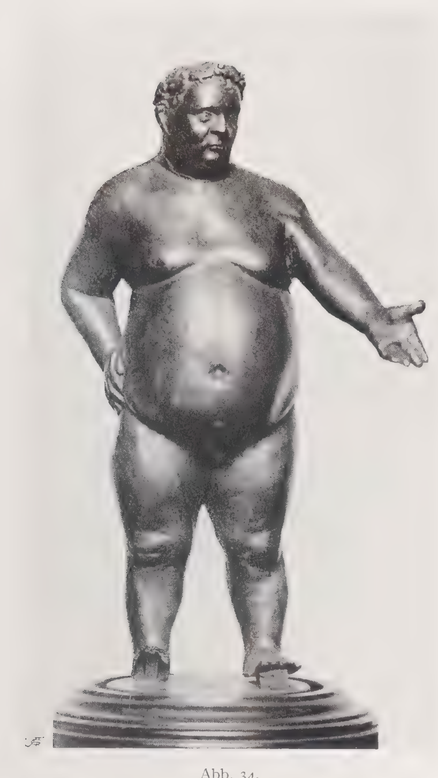


Abb. 34.



Abb. 35.

der ehemaligen Sammlung Guido von Rhò (Kat. Braun XXIa, jetzt im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe), hier ganz unberechtigt als deutsche Variante angeführt und mit den Cioli zugeschriebenen Morgante-Gestalten in Verbindung gebracht, eine irrige Annahme, da unsere Prasser-Statuetten mit diesen Bronzen des späten Cinquecento höchstens die antike Quelle gemeinsam haben. Für die Zuschreibung an Riccio siehe dessen Reliefs vom Grabmal della Torre aus Verona, jetzt in Paris, Louvre, namentlich das Stück mit der Darstellung der Unterwelt, wo links eine ähnliche Prasser-Figur angebracht ist. Daß derartige Gestalten im Umkreise Riccios nicht neu waren, beweist die getuschte Federzeichnung Mantegnas in London, British Museum, die Allegorie der Fortuna und der Virtus darstellend und dessen Stich B. 20.

35 (426) Merkur. Aufrechtstehender Jüngling, nur mit einer Chlamys angetan, die auf der rechten Schulter mit einem Knopf befestigt ist. In der gesenkten Rechten hält er den Geldbeutel. — (1923 aus der Antikensammlung. Stammt aus der Sammlung de France.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina, schwarze Lackreste. H. 0·13.

Vgl. mit den Gestalten auf Riccios Reliefs vom Grabmal della Torre, jetzt in Paris, Louvre, namentlich mit der Gestalt des Apollo auf dem Relief des dozierenden Gelehrten. Die Statuette galt früher als antik (Sacken, Die antiken Bronzen XIX, 8). Eine Replik in Wien, Sammlung Castiglioni.



Abb. 37.



Abb. 38.



Abb. 36.



Abb. 39.

36 (5628) Gefesselter Marsyas. Auf einem zylindrischen Postament, vor einem dürren Baumstamm, an den eine Geige gebunden ist, sitzt der bocksfüßige, nackte Marsyas, mit den Händen hinter dem Rücken an den Baumstamm gefesselt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina, wenige Lackreste. Ziseliert. H. 0·123.

Häufig in verschiedenen Varianten vorkommend: in Paris Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 16), ehemalige Sammlung Marquise de Ganay (Les Arts 1909, Nr. 96, S. 30) und Vente Ganay 1922, Kat.-Nr. 81; New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 38 und Bronzestatuetten III, CCXLVI) auf dem Deckel eines Tintenfasses; London, ehemalige Sammlung Taylor (Bode, Bronzestatuetten I, LI; Vente Taylor, London 1912, Kat.-Nr. 17) ebenfalls auf einem mit Plaketten von Moderno verzierten Tintenfaß, jedoch ohne den Baum, Sammlung Gutekunst (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLIV). In Verbindung mit dem siegreichen Apollo, der mit der Lyra in der Hand links vor ihm steht in einer sonst nicht bekannten Gruppe, die sich 1700 in der Sammlung J. de Wilde zu Amsterdam befand (Signa antiqua e Museo Jacobi de Wilde, Amsterdam 1700, Tafel XLVI). Im Motiv ähnliche Exemplare siehe Kat.-Nr. 37 und 38. — Stilistisch mit den vier sitzenden, gefesselten Satyrgestalten auf Riccios Bronzeleuchter im Santo zu Padua (1507 bis 1516) eng verwandt. Für die Verbreitung des Motives zeugen ähnliche Satyrgestalten die von Bambaja auf Marmorlisenen mit Trophäen im Museo Civico zu Turin dekorativ verwendet wurden.

37 (5519) Sitzender Satyr, völlig nackt, mit übergeschlagenen Bocksbeinen. Die Rechte faßt das rechte Bein, die Linke, zum Tragen eines Gegenstandes bestimmt, ist gesenkt. Die Zunge etwas herausgestreckt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·058.

Werkstatt. Eine Wiederholung dieser Figur befindet sich auf Riccios Tintenfaß ehemals in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 185, 1921 an Italien abgetreten, derzeit in Rom, Palazzo Venezia), sie gehört aber, dem Gusse nach zu schließen, nicht zu der ursprünglichen Gruppe, sondern wurde als Ergänzung hinzugefügt. — Stilistisch mit den vier sitzenden Satyrgestalten auf dem Osterleuchter Riccios im Santo zu Padua (1507 bis 1516) verwandt. Ähnliche Gestalten an den Ecken eines Tintenfasses in London, Sammlung Gutekunst (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLIV); auf dem Rücken einer Ziege, siehe Kat.-Nr. 68.

38 (5517) Satyr, jugendlich, mit leichtem Kinnbart, völlig nackt, die Hände auf den Rücken gebunden, mit übereinandergeschlagenen Bocksbeinen sitzend, den Kopf klagend erhoben. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünlich-braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·058.

Stand wahrscheinlich auf dem Deckel eines Tintenfasses. Ein zweites Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 53). Variante nach Kat.-Nr. 36, in der Ausführung diesem Stücke überlegen.

39 (5955) Kniender Satyr. Auf einer von drei geschwungenen Greifenfüßen getragenen, dreieckigen Postamentplatte kniet auf dem rechten Knie ein nackter, bocksfüßiger Satyr. Er wendet den Kopf, aus dessen Stirne zwei kurze Hörner emporwachsen, nach rechts. Die Rechte flach nach oben erhoben; in der gesenkten Linken ein kurzer Stab. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. An das Postament gelötet. Stark messinghältiger Guß. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. Die linke Hand abgebrochen und alt ergänzt. Die erhobene Rechte gelocht. H. (samt Sockel) 0·298, H. (der Figur) 0·197.

Vgl. die Statuette mit den vier gefesselten Satyrgestalten an den Ecken von Riccios Osterleuchter im Santo zu Padua (1507 bis 1516). — Dieses sehr beliebte paduanische Motiv kommt in Repliken und Varianten zumeist neben Muscheln (Tintenfässern) auf dreieckigen Postamenten sehr häufig vor. Beispiele in: Wien, Sammlung Stefan von Auspitz, vorher Sammlung Rhò (Kat. Braun IVa); Rom, Sammlung Barsanti (Kat. Pollak Nr. 9);



Abb. 40.

Turin, Museo Civico; Berlin, ehemalige Sammlung Beckerath (Auktion 1916, Kat.-Nr. 361), ehemalige Sammlung Kaufmann (Auktion 1917, Kat. III, Nr. 217) und im Kunstgewerbe-(Schloß-)Museum; Paris, Vente Spitzer (1893, Kat.-Nr. 1455), Vente d'Yanville (1897, Kat.-Nr. 50); London, Ventes Bardini (1899, Kat.-Nr. 57 und 1902, Kat.-Nr. 26 und 28) u. a. m. Ein Exemplar um 1700 in Amsterdam, Sammlung J. de Wilde (Signa antiqua e Museo Jacobi de Wilde, Amsterdam 1700, Tafel XLVII).

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

40 (6017) Porträtkopf, vermutlich des Marc Antonio della Torre (gestorben 1510), bartlos, mit kahler Stirne; Tunika über den Schultern. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf mit kleinem Schulteransatz. Dunkelbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·285.

Schlosser, Album XIX, 1. — Adolfo Venturi hat diesen Kopf, ohne stichhältige Beweise erbringen zu können, Filarete zugeschrieben (L'Arte-Rom 1907, S. 312 und Storia VI, S. 540); gegen diese Auffassung siehe Lazzaroni-Muñoz, Filarete, Rom 1908, S. 140, die mit Recht auf eine spätere Entstehungszeit des Stückes hinweisen. Nach der Totenmaske ausgeführt. Der Kopf weist nicht geringe Ähnlichkeit mit der Totenmaske des Marc Antonio della Torre hoch oben in einer Nische auf seinem und seines Vaters Grabdenkmal in S. Fermo Maggiore zu Verona, einem Spätwerke Riccios auf. Deshalb könnte vermutungsweise die Autorschaft Riccios auch für dieses Stück angenommen werden. Die von dem Medailleur-Dilettanten Giuliano della Torre, Marc Antonios Bruder, ausgeführte Medaille (Armand, Les méd. ital., I, 132, 13) zeigt letzteren im Profil als Jüngling, mit langem Haar, verschieden von der Totenmaske in Verona und von dem hier besprochenen Kopfe, kann somit nicht zum Vergleich herangezogen werden.

WERKSTATT DES ANDREA BRIOSCO, GENANNT RICCIO. (Siehe Kat.-Nr. 27.)

41 (5925) Kerzenleuchter. Auf einem dreieckigen, von Löwentatzen und Akanthusblättern getragenen, mit Reliefszenen geschmückten Sockel stehen drei nackte, bärtige, an eine Säule gebundene Sklaven. Auf dieser ein vasenartiger mit Maskarons verzierter Behälter. Die drei Reliefs am Sockel stellen dar: eine Schlachtszene, eine Opferszene, einen Triumphzug. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina, schwarze Lackreste. Der obere Teil separat gegossen und auf dem Sockel montiert. H. 0·227.

Bode, Bronzestatuetten I, XLIX. — Die drei Reliefs am Sockel zeigen deutlich den Stilcharakter von Riccios Plaketten, sind aber als solche nicht bekannt. Für die Schlachtszene vgl. Riccios Plakette (Molinier, Les Plaquettes Nr. 236; Bode, Plakettenkatalog, Nr. 703).

42 (5912) Öllampe. Über einem mit Voluten geschmückten Knauf ein Satyrkopf mit stark verlängertem Unterkiefer und offenem Munde, der dazu bestimmt ist, den Docht aufzunehmen. Gekräuseltes Haar und Widderhörner. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·083.

Unter dem Einfluß antiker Geräte.

43 (5916) Öllampe. Auf einem kreisrunden, doppelt profilierten Postament ein jugendlicher Mohrenkopf mit offenem Munde und stark vorspringendem Unterkiefer. Das gelockte und efeuumkränzte Haar, aus dem zwei Hörner hervorwachsen, ist als Deckel montiert. Den Hinterkopf verbindet mit der Basisplatte ein mit Blattornamenten geschmückter Griff. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Der Deckel auf der Stirne nachträglich ergänzt. Eine Seite des Postaments beschädigt. H. 0·088.

Unter dem Einfluß antiker Geräte. Häufig vorkommend. Siehe ähnliches Stück Kat.-Nr. 45.



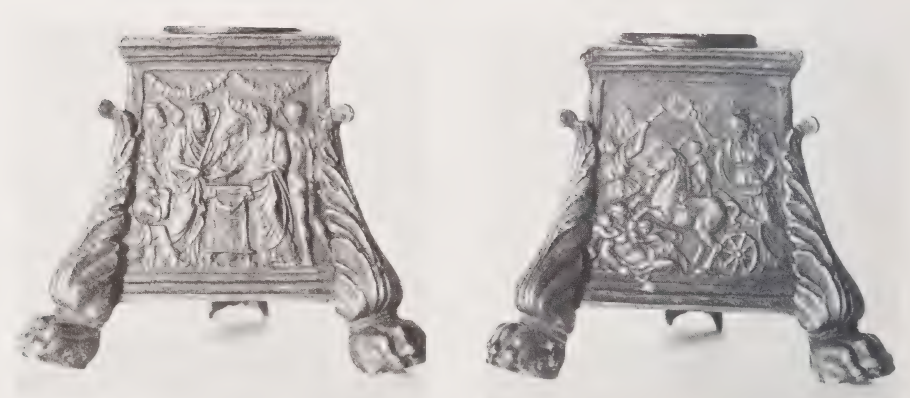


Abb. 41.

44 (5964) Öllampe. Über einem runden, mehrfach profilierten Postament erhebt sich ein Negerkopf mit offenem Munde und stark verlängertem, zur Aufnahme des Dochtes bestimmtem Unterkiefer. Die Augen sind groß und mandelförmig, die Haare gekräuselt und mit einem Lorbeerkranz umwunden. Auf dem Kopfscheitel befindet sich die Eingußöffnung mit einem kleinen, pyramidal aufsteigenden, ornamentierten Deckel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Grünlich-braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·07.

Unter dem Einfluß antiker Geräte. Häufig vorkommend. — Wiederholung in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 59); ein Exemplar mit einem Henkel (Griff) auf dem Hinterkopf in Berlin, ehemalige Sammlung Beckerath (Auktion 1916, Kat.-Nr. 402). Ähnlich der Öllampe Kat.-Nr. 43.

45 (5960) Öllampe in Form eines Faunkopfes mit offenem, zur Aufnahme des Dochtes bestimmtem Mund. An der Stirne ragen zwischen einer Pilgermuschel zwei Hörner hervor. Der Hinterkopf mit Akanthusblatt und Weinlaub verziert. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Auf dem Hinterkopf die Ansätze eines nun gebrochenen Henkels. H. 0·077.

Typisches Produkt der unter Einfluß der Antike stehenden Riccio-Werkstatt. Ziemlich häufig vorkommend, gewöhnlich auf einen Hahnenfuß oder auf eine Adlerkralle montiert, so z. B. in London, Victoria and Albert Museum (Bode, Bronzestatuetten I, XLVII).

46 (5956) Öllampe. Maskaron mit stark vorgestreckter Unterlippe, die aus Akanthusblättern besteht und zur Aufnahme des Dochtes bestimmt ist. Hinter dem Maskaron hockt eine bocksbeinige Satyrgestalt mit grinsender Miene und abgeschnittener Schädeldecke. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Unten ein Ansatzloch, die Öllampe war wahrscheinlich auf einem Fuß oder einer Kralle befestigt. H. 0·085, L. 0·11.

Bode, Bronzestatuetten I, XLVI. — Unter dem Einfluß der Antike.

PADUANISCH, UM 1500.

47 (5967) Öllampe. Auf einem kleinen, runden Postament ein Maultierkopf. Im offenen Maul hält das Tier den Behälter für den Docht. Auf dem Hinterkopfe reitet eine phantastische Zwerggestalt mit Narrenkappe. Auf dem Rücken der Figur ein astähnlich gebildeter Henkel. An der Stirne des Maultierkopfes eine Rosette als Eingußöffnung. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina, schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. H. 0·085, L. 0·16.

Unter direktem Einfluß antiker Geräte. Der Riccio-Werkstatt nahestehend.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

48 (5942) Öllampe. Über einem kleinen, runden Postament erhebt sich ein Eselskopf mit einem ornamentierten Dochtbehälter im Maul. Rittlings sitzend klammert sich an den Hinterkopf des Tieres eine phantastische Gestalt, ein affenartiges Wesen mit Bocksfüßen, Hundekopf und einem aus Blättern gebildeten, vom Rumpf ausgehenden Griff. Auf der Stirne des Esels lagert ein blattartiger Korb (Einguß). — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Alt vergoldet. Zum Teil ziseliert. Bruchstelle am Griff. H. 0·065, L. 0·13.

Unter dem Einfluß antiker Geräte. Stilistisch ein Ausläufer der Riccio-Werkstatt. In der Auffassung ähnlich der Öllampe Kat.-Nr. 47.



Abb. 42.



Abb. 43.



Abb. 44.



Abb. 46.



Abb. 45.



Abb. 47.



Abb. 50.



Abb. 51.



Abb. 48.



Abb. 49.



Abb. 52.



Abb. 35.

PADUANISCH, UM 1500.

49 (5965) Öllampe. Über einem runden mit einem Maskaron verzierten Knauf erhebt sich ein Eselskopf mit dem Dochtbehälter im Maul. An den Hinterkopf des Esels klammert sich rittlings ein kleiner, nackter, bärtiger und krausköpfiger Mann. Auf der Stirne des Esels ein Fruchtkorb als Deckel der Eingußöffnung. Auf dem Rücken des Mannes ein geschwungener Henkel. — (1880 aus dem Antikenkabinett. Erwähnt im Ambraser-Inventar von 1596.)

Gerät. Dunkelbraune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·091, L. 0·136.

Unter dem direkten Einfluß antiker Geräte. Der Riccio-Werkstatt nahestehend. — Eine Replik in Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 23) und auf eine Adlerkralle montiert auf der Vente E. Warneck, Paris 1905, Kat.-Nr. 131; eine Variante, wo an Stelle des bärtigen Mannes ein Jüngling reitet, in Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten I, XLVI). In der Auffassung verwandt mit Kat.-Nr. 47.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

50 (5914) Öllampe. Eine Adlerkralle, die über einen Blattknauf in einen mit Blättern verzierten Griff übergeht. Darüber der Kopf eines Affen mit offenem Munde und stark hervortretendem, zur Aufnahme des Dochtes bestimmtem Unterkiefer. Von den Ohren des Affen hängen Ketten herab, an welchen Pinzette und Köcher befestigt sind. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·321.

Die Kralle über der Natur gegossen (siehe Kat.-Nr. 51). Eine ähnliche Kralle bei einem Leuchter im königlichen Museum zu Kopenhagen (Bode, Bronzestatuetten I, XLIX). Das Victoria and Albert Museum zu London besitzt eine höchst merkwürdige Bronzegruppe, die hier Erwähnung finden muß: auf einem Postament neben einer Wiege sitzt ein Affe und hält ein Wickelkind in den Armen. Verwandt mit den Arbeiten der Riccio-Werkstatt.

WERKSTATT DES ANDREA BRIOSCO, GENANNT RICCIO.

51 (5935) Adlerkralle, in einen Baumstamm mit abgeschnittenen Ästen übergehend und eine Muschel als Öllampe tragend. Der Deckel der Muschel ist mit einem Maskaron verziert. — (Aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·223.

Die über der Natur gegossene Kralle als Ständer oder Fuß eines Leuchtkörpers ist ein häufiges Requisit in der paduanischen Plastik um 1500, namentlich in der Gußhütte Riccios. — Ähnliche Krallen bei Kerzenbehältern in Oxford, Ashmolean Museum; in Paris, Sammlung Foulc (Bode, Bronzestatuetten I, L); in London, Victoria and Albert Museum und Sammlung Rosenheim (Bode, Bronzestatuetten I, XLVII); in Wien, Sammlung Dr. Figdor (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 152) u. a. m. — Siehe Kat.-Nr. 50.

PADUANISCH, UM 1500.

52 (5928) Öllampe. Auf drei runden, postamentartigen Füßen, von Voluten gehalten, der dreieckige mit Ranken und Medaillons verzierte Körper. An den drei Ecken, über den Voluten, drei phantastische Tierköpfe mit weit vorgestreckten Unterlippen, die zur Aufnahme des Dochtes bestimmt sind. Zwischen den Köpfen je ein geflügelter Engelskopf im Relief. Als Deckel eine Platte mit drei Maskarons. Das bärtige Kinn eines jeden Kopfes über die unteren Dochtträger emporgerichtet. In der Mitte ein Ring; an diesem zwei Ketten. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Grüne Patina (Grünspan). H. 0·135.

Ähnliches Stück in Lyon, ehemalige Sammlung Aynard (versteigert in Paris 1913, Kat.-Nr. 225), jedoch ohne Deckel; an den Ecken Sphinxe.



Abb. 54.



53 (5924). Öllampe. Der Griff besteht aus einer von Delphinen eingefaßten Pilgermuschel, die in einer Palmette ausladet. Auch der Schnabel ist mit Palmetten verziert. Auf der Rückseite rechts und links je ein Paar gegeneinander reitender Kentauren mit Fackeln und Musikinstrumenten, jeder eine Najade auf dem Rücken tragend. Auf dem Boden die mitgegossenen Buchstaben: C. I. C. / I. O. M. S. Auf dem ovalen Deckel im Relief ein Priapusopfer: vor einer Priapusherme steht ein Opfergefäß, rechts eine kniende, links eine stehende Frau; eine dritte Frau ist im Begriffe, der Herme einen Kranz aufzulegen. Unten auf einer Art Exergue die Bezeichnung: L. C. I. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Die Darstellungen im Flachrelief. Stark eisenhältiger Guß. Matter, schwarzer Lack. L. 0·15.

Frei nach der Antike, wohl mit der Absicht ausgeführt, die Antike vorzutäuschen. Nicht selten vorkommend. Exemplare in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 247; Bode, Bronzestatuetten I, LV; Bange, Plakettenkatalog Nr. 416), Kunstgewerbemuseum u. s. w. — Das Relief mit der Priapusszene kommt auch als selbständige Plakette vor (Molinier, Les Plaquettes Nr. 118, Bode, Plakettenkatalog Nr. 830). Stilistisch dem Kreise des Andrea Riccio angehörig.



Abb. 56.

54 (5921) Öllampe. Runde Form, vorne zwei Ansätze als Dochtbehälter, hinten eine Lunula. Die Mantelfläche mit einer Ranke und unter der Lunula mit einem weiblichen Maskaron verziert. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Grüne Patina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·108, L. 0·17.

Nachahmung der Antike, wahrscheinlich eine bewußte Fälschung.



Abb. 55.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

55 (5950) Öllampe. Runder Körper, an diesem rechts und links zwei weitausladende Arme als Dochtbehälter, von deren Mitte zwei Ketten ausgehen, die an einer Tafel mit folgender, eingravierter Inschrift befestigt sind: LARIBVS/SACRVM/PFROAMOEN. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und brauner, durchsichtiger Lack. L. 0·3.

Nachahmung der Antike, wahrscheinlich mit der Absicht der Fälschung.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

56 (5948) Öllampe. Über einer ovalen, einfach profilierten Platte ragt aus Akanthusblättern ein Maskaron hervor, dessen offener Mund mit stark verlängertem Unterkiefer zur Aufnahme des Lampendochtes bestimmt ist und mit einem kleinen Deckel verschlossen wird. Die Ohren sind blattartig stilisiert. Der



Abb. 57.

Hinterkopf endet in eine Blattvolute, die sich über die Stirne krümmt. Auf der Krümmung eine Schnecke. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Lichtbraune Naturpatina. H. 0·088, L. 0·11.

Unter dem Einfluß der Antike und ähnlicher Gebilde aus der paduanischen Riccio-Werkstatt. — Replik auf der Vente Bardini (London 1899, Kat.-Nr. 51); ein weiteres Exemplar, jedoch ohne die Schnecke auf der Volute, in Turin, Museo Civico.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

57 (5943) Öllampe. Auf einem mit Blättern und Maskarons ornamentierten, in der Art eines Kerzenleuchters gegliederten Fuß ein phantastisches Maskaron mit krummer Nase, aus Voluten ornamental gebildetem, weit aufgerissenem Munde und stark vorspringendem Unterkiefer zum Aufnehmen des Dochtes. Der Hinterkopf ist kappenartig durch einen Hahn verdeckt, dessen Kopf aufragt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 58.



Abb. 61.

Abb. 59.

Abb. 60.

Gerät. Dunkelbraune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·226.

Bode, Bronzestatuetten II, CLXXII (irrtümlich als in London, Victoria and Albert Museum befindlich angeführt). — Unter dem Einfluß der Antike und ähnlicher Gebilde aus der paduanischen Riccio-Werkstatt.

PADUANISCH, UM 1500.

58 (5501) Becken, durch einen Laubkranz in zwei Teile geteilt: unten ein großer Eierstab, oben ein Fries, der in sich teilweise wiederholenden Motiven ein Bacchanal von Seekentauren und Nereiden darstellt. Rechts und links sind Henkel angebracht, die von lyraförmig gewundenen Schlangen gebildet werden, in deren Mitte sich je ein Maskaron und über diesem je eine Pilgermuschel (eine ist abgebrochen) befindet. Die Schlangen bewegen sich wellenförmig auf dem oberen Rand des Gefäßes. An der Innenseite ist in einfachen Umrissen ein teilweise zerstörtes, von zwei Putten gehaltenes Wappen mit Banderolen angebracht mit der Devise: VNVS AMOR / VNA FIDES. Der Fuß ist mit Akanthusblättern verziert. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Schwarzer Lack. Spuren brauner Naturpatina. Zum Teil ziseliert und gerauht. H. 0·26, D. 0·422.

Schlosser, Album XXII, 2; Bode, Bronzestatuetten I, LIX. — Andrea Riccio und seiner Werkstatt nahestehend. Der Kentaurenfries, der von Mantegnas Kentauromachien (Bartsch 17 und 18) stilistisch abzuleiten ist, erinnert an ähnliche Szenen, welche die Postamente für die Fahnenstangen am Markusplatz zu Venedig zieren und die 1505 von Alessandro Leopardi laut Inschrift in Bronze gegossen wurden. Ob Leopardi auch der Erfinder dieser Kompositionen gewesen ist, mag dahingestellt bleiben; ihr Charakter deutet auf Padua hin. Kentauren mit Nymphen in gleicher Ausführung begegnet man auf einer öfters vorkommenden Bronzekassette (Schreibzeug), welche man bis vor kurzem, jedoch ohne festen Anhaltspunkt, dem Mailänder Caradosso zuschrieb (Exemplare: in Florenz, Museo Nazionale; Modena, Museo Estense; Berlin, K.-F.-Museum; Wien, Sammlungen Dr. Figdor und R. v. Gutmann) dann, als bekannt ward, daß der Terracottafries im Baptisterium von S. Satiro zu Mailand ein Werk des Paduaners Agostino dei Fonduti und nicht des Caradosso ist, als das Werk des ersteren ansah; indessen kann nur die paduanisch-mantegneske Provenienz mit Sicherheit behauptet werden. - Die Schlangen sind Abgüsse über der Natur, wie sie häufig in Padua, vornehmlich in der Riccio-Werkstatt zu finden sind (siehe ganz ähnliche Beispiele Kat.-Nr. 59, 60 und 61); die Maskarons an den Henkeln sind unter direktem Einfluß der Antike entstanden und erinnern an spätantike goldene Anhänger mit Satyr- und Faunsmasken dem Sokratestypus verwandt.

59 (5910) Schlange (Natter), sechsfach gewunden, mit erhobenem Kopfe am Boden kriechend. — (1880 aus dem Antikenkabinett; abgebildet im Prodromus, Tafel XXX.)

Freiplastisch. Braune Naturpatina und dunkelbrauner Lack. L. 0·186.

Abguß über der Natur. Vgl. mit den Schlangen am oberen Rande des Bronzebeckens Kat.-Nr. 58. Siehe Kat.-Nr. 60 und 61.

60 (5907) Schlange (Natter) in neun Windungen, mit erhobenem Kopfe am Boden kriechend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Freiplastisch. Zinnguß. Die Bauchseite naturalistisch mit Ölfarbe bemalt. Die Schwanzspitze abgebrochen. L. 0·22.

Abguß über der Natur. — Vgl. mit den Schlangen am oberen Rande des Bronzebeckens Kat.-Nr. 58. — Siehe Kat.-Nr. 59 und 61.

61 (5929) Schlange (Natter), gerollt und mehrfach verknotet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Freiplastisch. Dunkler, grünlich-brauner Lack und Spuren brauner Naturpatina. B. 0·09.

Abguß über der Natur. — Vgl. mit den Schlangen auf dem oberen Rande des Bronzebeckens Kat.-Nr. 58. — Siehe Kat.-Nr. 59 und 60.


Abb. 62.

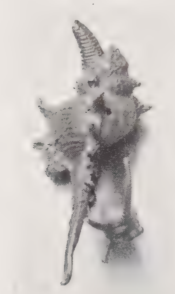

Abb. 63.


Abb. 65.

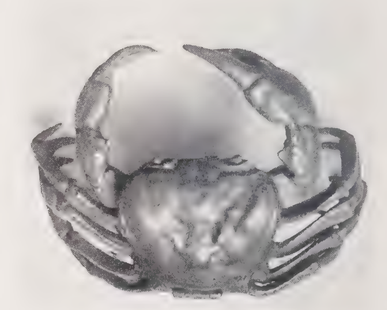

Abb. 64.


Abb. 66.


Abb. 67.

62 (5920) Zwei Eidechsen, die eine in den Schwanz der anderen beißend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Freiplastisch. Braune Naturpatina. Reste von Grünspan. Rechter Vorder- und Hinterfuß sowie Schwanzspitze der ersten, linker Hinterfuß und Schwanz der zweiten Eidechse abgebrochen. L. 0·18.

Abguß über der Natur. — Vgl. mit den Abgüssen der Schlangen auf dem Bronzebecken Kat.-Nr. 58.

63 (5940) Seeschnecke mit dem Gehäuse auf dem Rücken und ausgestreckten Fühlern kriechend. (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Freiplastisch. Braune Naturpatina. L. 0·079.

Abguß über der Natur. — Das Schneckengehäuse bei Satyrfiguren und Tintenfässern der Werkstatt Riccios häufig vorkommend. Vgl. auch die Heuschrecke auf Riccios Baumstumpf mit dem Buben in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 57).

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

64 (5922) Taschenkrebs, rundlich in der Form, mit etwas zusammengeschlossenen Fängern. Die Oberschale als Deckel zum Aufklappen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. B. 0·13.

Abguß über der Natur, jedoch unter dem Einfluß der Antike. Ähnliche Gebilde auf antiken Gemmen (siehe Furtwängler XXVIII, 77 und LXV, 69). Von Reinach (Repert. II, 778, 7) irrtümlich als antik angegeben. Nicht selten in Verbindung mit einem Frosche oder einer Muschel. Häufig vorkommend. Exemplare in Berlin, K.-F.-Museum (Goldschmidt, Kat.-Nr. 72; Bode, Bronzestatuetten I, XXXIX); Florenz, Museo Nazionale u. s. w. — Siehe auch Kat.-Nr. 65.

65 (5902) Taschenkrebs, rundlich in der Form, mit ausgebreiteten Fängern. Die Oberschale als Deckel zum Aufklappen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Rotbraune Naturpatina und schwarze Lackreste. B. 0·176.

Abguß über der Natur. — Siehe Kat.-Nr. 64.

66 (5838) Kröte mit ausgespreizten Füßen, flach am Boden liegend; der Kopf erhoben, der Mund weit aufgerissen. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·85.

Der Riccio-Werkstatt nahestehend. Abguß über der Natur. Diente als Tintenfaß. Nicht selten auch in Verbindung mit einer Muschel oder einer Krabbe vorkommend, wie Kat.-Nr. 64 und 65. Ähnliche Exemplare in Florenz, Museo Nazionale; Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 71; Bode, Bronzestatuetten I, XXXIX); Wien, Sammlung Dr. Figdor mit einer Kugel im Munde u. s. w. — Replik siehe Kat.-Nr. 67.

67 (5933) Kröte (wie Kat.-Nr. 66). — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·08.

Bronzeguß über der Natur. — Replik von Kat.-Nr. 66.

WERKSTATT DES ANDREA BRIOSCO, GENANNT RICCIO.

68 (5699) Ziegenbock mit einem reitenden Satyr auf dem Rücken. Der Ziegenbock stehend, mit etwas erhobenem Kopfe und großen, gekrümmten Hörnern; am Hals, am Rücken und an den Schenkeln zottiges Haar. Auf seinem Rücken reitet ein kleiner, nackter, bocksfüßiger und bärtiger Satyr. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. Zum Teil ziseliert. Der linke Hinterfuß des Ziegenbockes unten abgebrochen. H. 0·166.



Abb. 68.

Der Ziegenbock, höchstwahrscheinlich der Antike nachgebildet, kommt allein, ohne den Satyr, ziemlich häufig vor (siehe Kat.-Nr. 69 und Nr. 70). Exemplare u. a. in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 67; Bode, Bronzestatuetten I, XXXVIII); Braunschweig, Museum (Kat.-Nr. 161); Florenz, Museo Nazionale u. s. w. Eine Variante in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 66). Auch der sitzende oder reitende Satyr ist eine häufige Erscheinung in der Werkstatt Riccios (siehe Kat.-Nr. 37).

69 (5705) Ziegenbock stehend, langhaarig. Der Kopf mit dem halboffenen Maul und den langen, nach rückwärts gebogenen Hörnern ist erhoben. Um die Hörner ein Kranz. An den Bauch- und Lendenteilen kleine, fast geometrisch verteilte Haarbüschel. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·169.

Seltene Variante von Kat.-Nr. 70. — Repliken in: Wien, Sammlung Dr. Figdor; Braunschweig, Museum (Kat.-Nr. 161); Rom, Sammlung Barsanti (Kat. Pollak Nr. 8), letzteres Exemplar mit dem Kranz.

70 (5707) Ziegenbock, stehend, langhaarig, mit etwas erhobenem Kopfe und langen, nach hinten gebogenen Hörnern. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Stark messinghältiger Guß. Hellbraune Naturpatina. Reste eines rotbraunen Lacks. Ziseliert. Gußloch auf dem Bauch. H. 0·168.

Nicht selten vorkommend. Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 67; Bode, Bronzestatuetten I, XXXVIII); Wien, Sammlung C. Castiglioni; Florenz, Museo Nazionale; Paris, Louvre u. s. w. — Eine seltene Variante davon siehe Kat.-Nr. 69.

PADUANISCH, UM 1500.

71 (5703) Schreitendes Pferd mit erhobenem rechten Vorderfuß, offenem Maul, beschlagenen Hufen. Der Schweif durch ein Band aufgeknotet. — (1871 aus Ambras.)

Statuette. Dunkelbrauner Lack. Spuren hellbrauner Naturpatina. Bruchstellen am linken Vorderfuß und am rechten Hinterfuß. H. 0·185.

Verwandt mit den Produkten der Riccio-Werkstatt, etwa mit dem Pferde des öfters vorkommenden, schreienden Reiters (das beste Exemplar in London, Victoria and Albert Museum aus der Sammlung Salting; Bode, Bronzestatuetten I, XXIX). Ähnliche Exemplare in: New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLVIII); Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 75; Bode, BronzestatuettenII, CXIV); Florenz, Museo Nazionale. — Siehe auch Bode in Kunst und Künstler 1905, S. 69 und 1908, S. 211.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

72 (5704) Stier, schreitend, mit gesenktem Kopfe und herabhängendem Schweif. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Messinghältiger Guß. Brauner Lackanstrich. H. 0·122.

Bode, Bronzestatuetten II, CXV. — Nach der Antike, hier als Opferstier gedacht. Verwandt mit einem bekränzten Stier in Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten II, CXV unten), von dem sich eine Wiederholung in Venedig, Museo archeologico befindet (Delle antiche Statue etc., Venedig 1743, Tafel XLVII, hier ausdrücklich als nicht antik angeführt). Ein weiteres Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 77)

PADUANISCH, UM 1500.

73 (5763) Kuh mit erhobenem linken Vorderfuß schreitend. Hochgerichtete und gewölbte Hörner. Der Schweif ist auf die rechte Hüfte gelegt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Spuren eines nachträglichen grauen Anstriches. H. 0·11.

Seltenes Exemplar, das von den bekannten und häufig vorkommenden Typen abweicht.





Abb. 69.



Abb. 70.



Abb. 71.

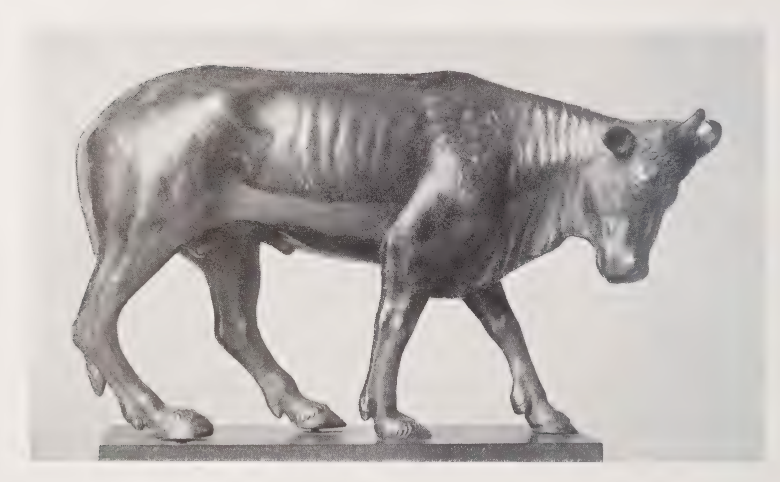


Abb. 72.



Abb. 73.



Abb. 74.



Abb. 75.



Abb. 76.

74 (5757) Stier mit erhobenem rechten Vorderfuß schreitend. Die Hörner fast gerade nach vorne gerichtet, der Schwanz herabhängend, der Kopf nach rechts gewendet. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·11.

Nach der Antike (Reinach, Repert. II, 736, 3). — Eine antike Kleinbronze mit silbereingelegten Augen in Wien, Sammlung August Lederer. Wiederholungen aus der Renaissance sind ziemlich häufig: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 93; Bode, Bronzestatuetten II, CXIV); New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 74), variiertes Exemplar auf einem kreisrunden mit Festons geschmückten Sockel. — Ein kleineres, späteres Exemplar Kat.-Nr. 75.

ITALIENISCH, UM 1600.

75 (5694) Stier, nach demselben Vorbild wie Kat.-Nr. 74 mit einer kleinen Variante in der Haltung des Schweifes. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Rauchfirnis. H. 0·075.

Siehe Kat.-Nr. 74.



Abb. 80.



Abb. 79.

OBERITALIENISCH, UM 1500.

76 (7339) Pantherweibchen, auf den Hinterfüßen sitzend, hält die rechte Vordertatze und den Kopf erhoben. Das Fell ist durch Haarbüschel angedeutet.

Statuette. Braune Naturpatina. Dunkelbrauner, glatter Lack und Reste von altem Grünspan. H. 0·295.

Nach der Antike. Bei Sacken (Die antiken Bronzen LIV, 1) als antik angeführt. Das Tier stand wahrscheinlich in Verbindung mit einer Bacchusfigur, zu der es emporblickte. — Eine Replik in der Sammlung Goldschmidt-Rothschild in Frankfurt am Main. Vgl. mit der antiken Bronzestatuette eines Greifen in Wien, Antikensammlung des Kunsthistorischen Staatsmuseums (Sacken, op. cit. LIV, 2) und mit einem schreitenden Panther in der 1922 zu London versteigerten Sammlung Newall (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLVIII).

77 (5746) Kopf eines Widders mit großen, schneckenförmig gebogenen Hörnern. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf beim Halse abgeschnitten. Braune Naturpatina. H. 0·93.

Wohl paduanischen Ursprunges, entstanden unter dem direkten Einfluß der Antike. Vgl. mit den Widderköpfen an Riccios Osterleuchter im Santo zu Padua. Eine Replik in Rom, Sammlung Barsanti (Kat. Pollak Nr 31). Ein kleines Exemplar eines äußerst ähnlichen Widderkopfes antiken Ursprunges in Wien, Sammlung C. Castiglioni. Vgl. mit dem Kopf eines Schafes Kat.-Nr. 78.



Abb. 77.

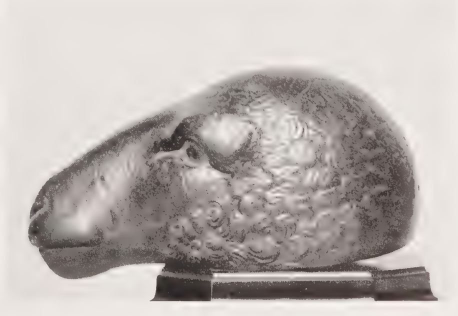


Abb. 78.

78 (5750) Kopf eines Schafes mit großen offenen Augen und lockig geringeltem Fell.

Kopf am Hals flach abgeschnitten. Dicker, schwerer Guß. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·096, L. 0·19.

Höchstwahrscheinlich Nachbildung einer Antike und paduanischen Ursprunges. Vgl. mit dem Widderkopf Kat.-Nr. 77.



Abb. 81.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

79 (5870) Ziegenbock mit erhobenen Vorderfüßen, über einen bewachsenen Felsboden springend. Die Hörner sind gebogen, das Fell ist langhaarig, der Kopf stark nach links gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Die Pflanzenteile feuervergoldet. Fein ziseliert. H. 0·1.

Mit dem Felsboden in der vorliegenden, äußerst feinen Ausführung selten vorkommend. Häufiger sind Varianten: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 205; Bode, Bronzestatuetten II, CXIII); New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 71); London, Auktion Bardini 1899 (Kat.-Nr. 457) u. a. m. — Eine Replik ohne Felsboden Kat.-Nr. 80.

80 (5862) Ziegenbock, mit erhobenen Vorderfüßen springend; die Hörner aufrechtstehend und leicht gebogen, das Fell langhaarig, der Schwanz kurz, der Kopf stark nach links gewendet. Auf einer dünnen, ovalen Basisplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Grünlichbraune Naturpatina. H. 0·1.

Leicht variierte Replik von Kat.-Nr. 79. — Ähnliches Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 205; Bode, Bronzestatuetten II, CXIII).



Abb. 82.

81

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

(5567) Kopf eines Stieres mit herabhängender Wamme, Stirnschopf, kurzen Hörnern; das Maul offen, brüllend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette als Applique gearbeitet. Dunkelbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·085.

Dem Typus nach mit den Statuetten Kat.-Nr. 74 und 75 verwandt.

82

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

(5721) Elefant, stehend. Der Kopf ist etwas geneigt, der Rüssel s-förmig erhoben, der Rücken stark gewölbt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 83.



Abb. 84.

Statuette. Hohlguß. Hellbraune Naturpatina, Rauchfirnis und dunkelbrauner Lack. H. 0·14.

Bode, Bronzestatuetten II., CXVII; hier werden auch andere Beispiele (Museum zu Braunschweig; London, Sammlung Heseltine) angeführt, deren Charakter aber altertümlicher ist. Technik des Gusses und der Patina, nicht zuletzt aber auch die stilistische Auffassung weisen das vorliegende Stück der zweiten Hälfte des Cinquecento zu. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um eine jener vielen Tierbronzen, die dem engsten Kreise Giambolognas angehören. Ein ähnliches Stück in Mailand, Castello Sforzesco.

PADUANISCH, UM 1500.

83 (5693) Aphrodite, nackt, aufrechtstehend, die rechte Hand auf der Brust, die linke vor die Scham haltend. Das Haar in der Mitte gescheitelt, wellig, in zwei Zöpfen auf die Schultern fallend, darüber ein zackiges Diadem. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Stark messinghältiger Guß. Rötlichbrauner und nachträglich aufgetragener schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. Loch am Scheitel, das wahrscheinlich zur Befestigung eines jetzt fehlenden Gegenstandes diente. H. 0·214.

Schlosser, Werke der Kleinplastik VI, 2; Bode, Bronzestatuetten II, CIV; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 286. — Frei unter dem Einfluß der Antike; als Vorbild kommen Figuren im Typus der mediceischen Venus in Betracht, wie etwa die syrische Bronzestatuette einer Aphrodite in der Sammlung Stroganoff in Rom (L. Pollak, Collection Stroganoff, Rom 1912, Bd. I, Tafel XXIII). Stilistisch der Werkstatt des Riccio nahestehend. Ein leicht verändertes Exemplar (an Stelle des zackigen Diadems ein einfaches, glattes) in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 57), eine Variante oder ein Gegenstück mit einer Pilgermuschel in der Linken, Kat.-Nr. 84.

84



Abb. 85.

(5687) Aphrodite, nackt, aufrechtstehend, in der rechten zur Brust erhobenen Hand einen Apfel, in der gesenkten Linken eine Pilgermuschel haltend. Das Haar in der Mitte gescheitelt, wellig und in zwei Zöpfen auf die Schultern fallend, darüber ein zackiges Diadem. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Stark messinghältiger Guß. Brauner und nachträglicher schwarzer Lack. Loch am Scheitel, das zum Befestigen oder zum Tragen eines Gegenstandes diente. H. 0·242.

Bode, Bronzestatuetten II, CIV; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 286. — Frei nach der Antike. Stilistisch der Werkstatt Riccios nahestehend. Variante oder Gegenstück zu Kat.-Nr. 83.

85

(5875) Hockender Jüngling, die nackten Beine gekreuzt, auf einer runden Säulenbasis als Sockel. Er ist mit einer Tunika bekleidet und hält mit beiden Armen einen runden, offenen Kübel vor die Brust. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina, brauner Lack. Zum Teil ziseliert. Der Sockel separat gegossen. H. (samt Sockel) 0·13.

Frei nach einer antiken Statuette des Louvre (Courajod, Gazette des Beaux-Arts XXXIV, S. 328); siehe auch Kat.-Nr. 86. — Weitere Exemplare in: New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Bode, Bronzestatuetten I, XXXVII und Kat. Morgan Nr. 43 und 44 als Riccio); Florenz, Museo Nationale; London, Victoria and Albert Museum; Prag, Sammlung Nostitz (Braun in Kunst- und Kunsthandwerk, Wien XXI, 1918, S. 79); Wien, ehemalige Sammlung Rhò (Kat. Braun, Tafel XVIII c). — Die starke Anlehnung an das antike Vorbild und das Fehlen charakteristischer Kennzeichen schließen die gewöhnliche Zuschreibung an Riccio aus und lassen nur für die allgemeinere an die paduanischen Schule Platz.

86 (5512) Hockender Knabe auf einer unregelmäßig ovalen mitgegossenen Basisplatte, mit gekreuzten Beinen sitzend und mit beiden Armen vor die Brust ein rundes, mit Reliefs verziertes Gefäß haltend. Auf der Rückseite ein Skorpion. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Statuette. Lichtbraune Naturpatina. Lackreste. Der linke Fuß abgebrochen. H. 0·07.

Nach einer antiken Statuette in Paris, Louvre (siehe Courajod in Gazette des Beaux-Arts XXXIV, S. 328). Als antik veröffentlicht bei Sacken (Die antiken Bronzen XXXIII, 10) und bei Reinach (Répert. II. 145, 4). Ein ähnliches Exemplar in der ehemaligen Sammlung P. Morgan in New York (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLIX). Der Riccio-Werkstatt nahestehend. Der Skorpion nach der Natur gegossen. — Über die weitere Umwandlung dieses antiken Motives in der Renaissance siehe Kat.-Nr. 85.



Abb. 86.



PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

87 (5681) Reitender Satyrknabe. Auf einer liegenden Sphinx sitzt rittlings ein kleiner, bocksfüßiger Satyrknabe, der den behörnten Kopf nach links wendet und in der erhobenen Rechten eine Keule schwingt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Grünlich-braune Naturpatina und Lackreste. Zum Teil ziseliert. Gußloch am Scheitel. Der linke Fuß des Knaben abgebrochen. H. 0·115.



Abb. 88.



Abb. 87.

Stilistisch mit Produkten der Werkstatt Riccios eng verwandt. Ein variiertes Exemplar in London, Victoria and Albert Museum: auf einem von drei Delphinen getragenen Postament derselbe Putto auf einem Hippokamp reitend, in der erhobenen Rechten einen Palmwedel haltend.

88 (5717) Vasenträger. Völlig nackter, schreitender Satyrjüngling im Begriffe, eine Vase mit der Linken und der über den Kopf greifenden Rechten auf die linke Schulter zu heben. Er hat gekräuseltes Haar, große Satyrohren und rückwärts einen kurzen Schwanz. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelgrüne Patina. H. 0·12.

Frei nach der Antike. (Siehe Caylus, Recueil III, 1759, Tafel XXXVI, 3 und 4.) – Weitere Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 88 und Bode, Bronzestatuetten II, Abb. 10), der über den Kopf greifende Arm ist hier frei; Dresden, Albertinum; Wien, ehemalige Sammlung Guido von Rhò (Kat. Braun XXIIIa); gegenseitiges Exemplar in Braunschweig, Museum (Nr. 25); mit einer Muschel statt der Amphora in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Bode, Bronzestatuetten III, CCLII). Auch sonst nicht selten vorkommend.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

89 (5765) Nessus und Dejanira (?). Kentaur, an einem Baumstumpf aufspringend, mit erhobenen, zum Tragen eines jetzt fehlenden Gegenstandes (Muschel?) bestimmten Händen. Auf dem Rücken, über einer Draperie gelagert, eine junge Frau, die mit der Linken den rechten Arm des Kentauren faßt. (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Spuren von Eisenoxydul. Mattschwarzer Lack. Braune Naturpatina. H. 0·16.

Im Motiv vielleicht auf den im Inventar des Lorenzo dei Medici angeführten Kentaur des Bertoldo di Giovanni (siehe Bode, Florentiner Bildhauer der Renaissance 1921, S. 264) zurückgehend, dessen wahrscheinliche Nachbildung in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 27) wohl oberitalienischen (paduanischen) Ursprunges sein dürfte, wie es die Replik der Frau (Kat.-Nr. 18) ziemlich einwandfrei beweist. In der ehemaligen Sammlung Kaufmann zu Berlin (Auktion 1917, Kat. III, Nr. 199) befand sich ebenfalls eine Gruppe des Kentauren mit Dejanira, die vielleicht als Gegenstück zu unserem Exemplar angesehen werden kann. Das Motiv ist in Padua nicht selten, siehe das verwandte Stück, Triton und Nereide, in der ehemaligen Sammlung P. Morgan zu New York (Kat. Bode Nr. 32, Bronzestatuetten I, XLI) und die Replik in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 61).



Abb. 89.



Abb. 93.



Abb. 90.



Abb. 91.



Abb. 92.

PADUANISCH-VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

90 (5631) Linker Fuß mit römischer, durch Gurten befestigter Sandale. (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Vollplastisch. Dunkelbraune Naturpatina und schwarzer Lack. Spuren von Eisenoxydul. H. 0·085, L. 0·13.

Nach der Antike. Über derartige Wiederholungen antiker Fragmente siehe Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 345. Ein ähnlicher Fuß als Bronzeampel in Venedig, Museo Correr (Bode, Bronzestatuetten II, CXXII), weitere Exemplare in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 252); in Paris, Louvre; auf der Vente Bardini, London 1899 (Kat.-Nr. 41); aus goldgepreßtem Leder, als Schachtel dienend, in Wien, Sammlung Dr. Figdor (Planiscig, op. cit. S. 346). — In der Sammlung des Michele Odoni zu Venedig befand sich um 1532 ein Marmorfuß des Simone Bianco, den Marcantonio Michiel (Anonimo Morelliano, Ed. Frizzoni, S. 155) folgendermaßen anführt: »El piede marmoreo intiero sopra una base fu de mano de Simon Bianco.« Es handelt sich offenbar um die Nachahmung eines antiken Fragmentes.

91 (5649) Vorderteil eines linken Fußes mit Sandale und Gurt zu deren Befestigung. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Als Fragment gegossen. Dunkelbraune Naturpatina und wenige Lackreste. H. 0·062, L. 0·115.

Nachbildung eines antiken Fragmentes, wahrscheinlich mit der Absicht einer Fälschung. Siehe Kat.-Nr. 90.





Abb. 95.



Abb. 96.



Abb. 94.



Abb. 97.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

92 (5634) Rechter Fuß, bis zu den Knöcheln reichend, mit etwas verschrumpften Zehen.

Vollplastisch. Stark kupferhältiger Guß. Wenige Lackreste. H. 0·044, L. 0·082.

Nach der Antike. Wohl schon als Fragment gegossen. Man vergleiche Details nach Füßen antiker Statuen bei Bulle, Der schöne Mensch in der Antike, Tafel III.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

93 (5903) Deckel eines Gefäßes, gerauht, darauf freiplastisch ein nackter, behelmter Krieger mit dem Schild in der erhobenen Linken und dem Griff des (jetzt abgebrochenen) Schwertes in der gesenkten Rechten, im Kampfe gegen einen Wassermolch und zwei Schlangen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Die Statuetten freiplastisch. Braune Naturpatina. Künstlicher Grünspan. H. 0·085, L. 0·127.

Die Gestalt des Kriegers ist hellenistischen, parodistisch aufgefaßten Statuetten nachgebildet. Die Verwendung einer derartigen Gestalt sowie der zwei auf Naturabgüssen zurückzuführenden Tiere deutet auf Padua als den Entstehungsort dieses Stückes hin. Siehe auch die Zwerggestalt Kat.-Nr. 94, die wohl zu demselben Deckel gehört.

94 (5610) Zwerg, nackt, verkrüppelt, auf kurzen Stummelbeinen stehend, mit erhobener, zur Faust geballten Linken. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Künstlicher Grünspan. H. 0·041.

Nachbildung einer der häufig vorkommenden, hellenistischen Statuetten, die, parodistisch, Pygmäen in heldenhaften Posen darstellen. Als Ursprungsort dieser Gattung wird gewöhnlich Alexandria angenommen. Vgl. die antike Bronzestatuette eines Zwerges in der Stellung des Borghesischen Fechters im Albertinum zu Dresden (Bulle, Der schöne Mensch in der Antike, S. 176). In der Renaissance geht Padua mit der Aufnahme derartiger antiker Motiven voran. Siehe auch Kat.-Nr. 93. Unsere Statuette gehört wohl zu demselben Deckel.

OBERITALIENISCH, UM 1500.

95 (5521) Büstchen eines jungen Ritters (Schachfigur) mit Brustharnisch, Helm und langem Haar. Auf einem mitgegossenen, runden, stark profilierten Sockel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste. Dunkelbraune Patina. H. 0·043.

Wohl mailändisch. Derartige Büstchen und Köpfe in Eisen geschnitten und tauschiert kommen nicht selten auch als Schwertgriffe vor.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

96 (5937) Anhängsel in Form eines Efeukranzes, der oben mit einer Schnur gebunden ist. In der Mitte ein nackter stehender Satyr mit einer Ziege. — (Aus dem Antikenkabinett.)

Schmuckstück. Halbrelief. Braune Naturpatina und Firnisanstrich. Zum Teil ziseliert. H. 0·075.

Im Charakter einer Goldschmiedearbeit. Stilistisch zusammenhängend mit einer Plakette »Satyr im Kampfe mit einem Ziegenbock« in Berlin, K.-F.-Museum (Bode, Plakettenkatalog Nr. 511; Kat. Bange Nr. 93). Galt früher für antik (siehe Sacken, Die antiken Bronzen XXIX, 13).

OBERITALIENISCH, UM 1500.

97 (5641) Putto als Faustkämpfer, nackt, auf gespreizten Beinen, in Kampfstellung stehend. Der Kopf mit einem enganliegenden Helm bedeckt, die Fäuste mit Schlagriemen geschnürt, die Beine geschient. — (1821 aus Ambras.)



Abb. 98.



Abb. 99.

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. Die Pupillen aus Silber, die Augensterne aus einer Schmelzmasse eingesetzt. H. 0·295.

Schlosser, Album XVII, 2, Werke der Kleinplastik XXIV, 2; Bode, Bronzestatuetten I, LXXXVI; Courajod in Gazette des Beaux-Arts 1886, II, S. 198, als Schule des Donatello. — Frei nach der Spätantike, Statuetten ähnlich, die den Genius des syrischen Gottes Jupiter Dolichenus darstellen und die früher für Arbeiten der Renaissance gehalten wurden (bedeutendes Exemplar aus Kommagene stammend in Berlin, Antiquarium). Verwandte antike Puttogestalten als Gladiatoren in Rom, Vatikanisches Museum (Stanza dei Candelabri).

PIER JACOPO ALARI-BONACOLSI, GENANNT L'ANTICO, Plastiker, geboren in Mantua um 1460, gestorben daselbst 1528. Tätig in Mantua.

98 (5767) Herkules und Antäus. Herkules, nackt, mit auseinandergespreitzten Beinen stehend, erdrückt mit beiden Händen seinen Gegner, den er auf die rechte Schulter gehoben hat. Dieser sucht sich zu befreien. Auf mitgegossenem, rundem, profiliertem Bronzesockel, auf dessen Unterseite sich die



Abb. 100.

mitgegossene Aufschrift befindet: D, ISABEL, LA ME MAR. — (1871 aus der Schatzkammer. Das Motiv erwähnt 1496 im Mantuaner Inventar. Kam auf dem Umweg über England in die Sammlung Leopold Wilhelms. Abgebildet im Prodromus Taf. XXVII.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und matter dunkelbrauner Lack. Ziseliert. H. 0·435.

Schlosser, Werke der Kleinplastik VIII, 2; Fünf italienische Bronzen (Meisterwerke in Wien) 1922, S. 5; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 239 und 264; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXXV. Nach der Antike: als Vorbild galt die Herkules- und Antäusgruppe im Hofe des Palazzo Pitti zu Florenz, die zu Anticos Zeiten im Belvedere zu Rom stand (A. Michaelis, Geschichte des Statuenhofes im vatikanischen Belvedere, Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Institutes 1890, V, S. 39). Von dieser Marmorgruppe berichtet Antico an Isabella d'Este als »la più bella antiquità che li fussi« (Hermann, op. cit. S. 264). Nach einer älteren Fassung Anticos durch Gian Marco Cavalli (siehe Rossi, Rivista numismatica I, 190), um 1519 gegossen. Die Aufschrift am Sockel ist folgendermaßen zu lesen: D(omina) ISABELLA M(antua)E MAR(chionissa).



Abb. 101.

99 (5773) Herkules mit der Keule. Aufrechtstehender, älterer, kräftiger Mann mit gelocktem Haar und Bart. Um die Hüften die Löwenhaut, die er mit dem erhobenen linken Unterarm aufrafft. In der linken Hand hielt er die jetzt fehlenden Hesperidenäpfel. Mit der rechten Hand stützt er die Keule auf das runde, dazugehörige Postament. — (1871 aus der Schatzkammer. Erwähnt 1496 im Mantuaner Inventar, siehe Rossi, Rivista Numismatica I, 167; kam auf dem Umweg über England in die Sammlung Leopold Wilhelms. Abgebildet im Prodromus, Tafel XXX.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren von brauner Naturpatina. Der Zeigefinger der linken Hand abgebrochen. H. 0·405.

Schlosser, Werke der Kleinplastik VIII, 1; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 266; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXXV. — Nachbildung einer Antike, etwa der Herkulesstatue im Treppenhaus des Palazzo Pitti zu Florenz (Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien II, Florenz, Pitti, S. 16, Nr. 23). — Eine schwächere Replik in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 130).



Abb. 103.

100 (5726) Venus felix, nackt, aufrechtstehend; sie hat das um den rechten Arm verschlungene Tuch über die Hüften und Schenkel gezogen und mit der rechten Hand aufgerafft; die linke Hand ist nach vorne gehoben und hielt ein jetzt fehlendes Attribut. Das Haar hochgekämmt. Auf einem konischen, einst vergoldeten Holzpostament, in das zehn antike, vergoldete Silbermünzen eingelassen sind: Kaiser Gordian III (zwei Stück), Philippus junior, Valerian (vier Stück), Probus und Constans (zwei Stück). — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und grünlich-brauner, glatter Firnis. Haare und Gewand vergoldet. Silberne, eingesetzte Pupillen. Die Finger der linken Hand abgebrochen. H. (mit Sockel) 0·32, H. (ohne Sockel) 0·29.

Schlosser, Werke der Kleinplastik IX, 3; Bode, Kunst und Künstler V, S. 301 und Bronzestatuetten I, LXVIII; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 247. — Dem Typus nach einer antiken Marmorstatue der Venus felix in Rom, Vatikan, Museo Pio Clementino nachgebildet (Clarac Nr. 1349; Amelung, Skulpturen des vatikanischen Museums II, 42; Helbig, Führer I, Nr. 146), die zu den Statuen gehört, welche Julius II. im Garten des Belvederes aufstellen ließ. — Repliken in London, Victoria and Albert Museum (aus der Sammlung Salting); Neapel, Museo Nazionale (Hermann, op. cit. S. 247 und 248).



Abb. 102.

101 (5545) Venus, völlig nackt, auf dem rechten Fuß stehend; der linke ist auf einen kurzen Baumstrunk gesetzt. Die linke Hand erhoben, die rechte auf den linken Oberschenkel gelegt. Der Kopf etwas geneigt, die Haare in kleine Locken gekämmt. Auf einem dazugehörigen, runden Postament. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines glatten, schwarzen Lacks. H. 0·32.

Schlosser, Werke der Kleinplastik IX, 1; Bode, Bronzestatuetten I, LXIX; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 251. Freie Nachbildung nach der Antike. Weitere Exemplare in London, Sammlung O. Beit; Oxford, Ashmolean Museum (Bode, Bronzestatuetten I, LXIX) mit einer Perlenschnur um die Stirne.

102 (5525) Merkur, nackt, aufrechtstehend. Er stützt die linke Hand mit der Außenfläche in die Hüfte, der rechte Arm ruht auf einem knorrigen Stab. Der Zeigefinger der rechten Hand ist ausgestreckt und nach unten gerichtet. Auf dem Kopfe der Petasus. Auf einem ovalen, profilierten Postament, an dem noch zwei Ansatzlöcher sichtbar sind. — (1880 aus dem Antikenkabinett; abgebildet im Prodromus Tafel XXX).

Statuette. Braune Naturpatina und glatter, grünlicher Firnis. An Petasus und Stab Goldanstrich. H. 0·41



Abb. 104.

Schlosser, Album XVI, 1, Werke der Kleinplastik VIII, 2; Courajod in Gazette des Beaux-Arts 1886, II, 198; Bode, Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen XXIII, S. 227, Bronzestatuetten III, CCXXXV; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 255. — Freie Kopie nach der antiken Marmorstatue in den Uffizien zu Florenz, die zu Anticos Zeiten im Cortile des Belvederes zu Rom stand (Clarac Nr. 1518; Dütschke, Antike Bildwerke III, S. 215, Nr. 501; Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz, S. 89, Nr. 136). Die Bronzestatuette ist durch die Figur eines Cupido zu ergänzen (Ansatzlöcher im Sockel), die jedoch schon 1659 in der Sammlung Leopold Wilhelms fehlte. Eine Gruppe des »Mercurio che insegna a leggere a Cupido« ist im Inventar der Isabella d'Este (um 1550) angeführt (D'Arco, Delle Arti e degli Artefici di Mantova 1857, II, S. 135). — Repliken in Florenz, Museo Nazionale (Kat. 1898, S. 391 als Baccio Bandinelli) und Modena, Museo Estense (ohne den Baumstamm).

103 (5697) Pan, nackt, bocksfüßig, sitzend. Der linke Fuß etwas erhoben. Der bärtige, gehörnte Kopf nach rechts gewendet. Beide Arme ebenfalls nach rechts etwas erhoben. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 105.

Statuette. Schwarzer, geglätteter Lack und braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. Die Zeigefingerspitze der linken Hand abgebrochen. H. 0·286.

Schlosser, Werke der Kleinplassik IX, 2; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXXVI; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 262. — Der in mehreren Exemplaren vorkommenden, berühmten antiken Gruppe Pan und Daphnis nachgebildet. Die zwei bekanntesten Repliken in Florenz, Uffizien und Rom, Museo delle Terme (Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz 1897, Nr. 59; Clarac, Tafel 726 C, Nr. 1736 H). — Eine Bronzereplik der vollständigen antiken Gruppe Kat.-Nr. 243.

104 (5987) Büste des Bacchus. Jugendlicher Gott, dessen stark gelocktes Haar mit Weinlaub und Trauben umkränzt ist; zwei schlangenartig gewellte Locken fallen symmetrisch auf seine Schultern. Mit einer Tuchdraperie angetan, die auf der linken Schulter durch einen Knoten, auf der rechten durch einen Knopf festgehalten wird. — (1880 aus dem Antikenkabinett; erwähnt im Inventar der



Abb. 106.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und reproduziert auf einem Bilde David Teniers, Wien, Kunsthistorisches Museum, einen Saal dieser Sammlung zu Brüssel wiedergebend.)

Büste. Glatte, braune Naturpatina. An Gewand und Weinlaub Goldanstrich. Ziseliert. H. 0·59.

Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 277. — Frei nach der Antike. Eine technisch und stilistisch ähnliche Büste, den Antinous darstellend, in Wien, Sammlung Liechtenstein (Hermann, op. cit. S. 279). — Gegenstück zur Büste der Ariadne, Kat.-Nr. 105.

105 (5991) Büste der Ariadne. Mädchen mit nach links gewendetem, leicht geneigtem Kopfe. Das Haar wellig, in der Mitte gescheitelt und von einem Rebenkranz umwunden. In einem leichten, auf beiden Schultern mit je einem Knopfe befestigten Chiton, der die Brüste durchscheinen läßt. Ein Gurt um die Taille. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste. Glatte, dunkelbraune Naturpatina. An Gewand, Weinlaub und Augäpfeln Goldanstrich. Ziseliert. H. 0·5.

Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 277. — Frei nach der Antike. — Gegenstück zur Büste des Bacchus, Kat.-Nr. 104.

106 (5993) Herkules mit der kerynitischen Hirschkuh. Herkules nur mit dem Löwenfell auf der rechten Schulter, sonst nackt, kniet mit dem linken Bein auf dem Rücken der zu Boden gefallenen Hirschkuh und faßt mit beiden Händen deren Geweih. Rechts ein stilisierter Baum, an dem Köcher und Bogen hängen. Profilierter, mitgegossener Rahmen. — (1821 aus Ambras.)



Abb. 107.

Halbrelief. Rund. Braune Naturpatina. Ziseliert. D. 0·325.

Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst, NF. 1906, S. 99 und Jahrbuch XXVIII, S. 271. — Das Stück gehört zu einer Serie von bis jetzt fünf bekannten, gleich großen Tondi mit den Taten des Herkules, den Heros in verschiedenen Lebensaltern zeigend: 1. Herkules als Kind, die Schlangen würgend, London, Victoria and Albert Museum (Molinier, Les Plaquettes Nr. 486); 2. Herkules als Jüngling im Kampfe mit der lernäischen Hydra, ehemals in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 184, Molinier, op. cit. Nr. 487), 1921 an Italien abgetreten, derzeit in Rom, Palazzo Venezia; 3. Herkules mit leichtem Backenbart, den nemeischen Löwen bezwingend, ehemals in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 183, Molinier, op. cit. Nr. 488), 1921 an Italien abgetreten, derzeit in Rom, Palazzo Venezia; 4. Herkules als Mann mit Vollbart, den erlegten erymantischen Eber tragend, London, Victoria and Albert Museum (Molinier, op. cit. Nr. 489); 5. Herkules in vollem Mannesalter, die Hirschkuh bezwingend. — In letzter Zeit hat Adolfo Venturi, ohne Beweise zu erbringen, diese Stücke dem Antico abgesprochen und sie dem Caradosso zugeschrieben. Die von Bode veröffentlichten Plaketten Caradossos (Caradossos Plaketten und Bramantes Anteil daran in Zeitschrift für Numismatik XXXVIII, 1922, S. 145 f) und die Abhandlung Malaguzzi-Valeris über Caradosso in seinem großen Werke La Corte di Ludovico il Moro 1917, III, S. 325 zeigen zur Genüge, daß die Benennung Venturis völlig verfehlt ist.

OBERITALIENISCH, UM 1500.

107 (5615) Büste eines bartlosen Mannes von mittlerem Alter, dreiviertel nach links gewendet. Das Haar ist gelockt. Auf der linken Schulter ein Mantel, der von einem verzierten Knopf zusammengehalten ist. — (1821 aus Ambras.)

Büste mit geradem Schulterausschnitt. Braune Naturpatina, Reste von schwarzem Lack und Grünspan. Die Augen sind in Silber eingelegt. H. 0·18.

Technisch an die Puttenköpfe Kat.-Nr. 140 und 141 erinnernd. Wohl ein Porträtkopf, doch in Anlehnung an die Antike. — Eine Replik auf der Vente E. Chappey, Paris 1907 (Kat.-Nr. 1721); eine Variante, bei der



Abb. 111.



Abb. 108.

der Mantel fehlt und der Kopf etwas linkshin erhoben erscheint in Budapest, Museum der bildenden Künste (Bode, Bronzestatuetten, NA. Tafel 26).

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

108 (5733) Allegorie der Weisheit (?). Junge, auf einem Felsblock sitzende Frau, in ein dünnes Gewand gehüllt, das die linke Schulter frei läßt. Sie hält in der erhobenen Rechten eine Schriftrolle und stellt den linken Fuß auf ein Buch. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Schwarzer Lack. H. 0·145.

Frei nach der Antike. Ähnlich der sitzenden Ceres oder Proserpina im Museo Chiaramonti des Vatikans (Kat.-Nr. 81, Amelung, Tafel 38). — Andere Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 96; Bode, Bronzestatuetten I, LXXVII); Venedig, Museo Civico. Verwandt mit der Bronzestatuette einer sitzenden Frau (Andromeda) in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 84; Bode, Bronzestatuetten II, XCI), die aber stilistisch von der Giovanni da Cremona bezeichneten, dasselbe Motiv wiederholenden (gemeinsame antike Vorlage!) Statuette in London, Wallace Collection (Bode, Bronzestatuetten II, XCII) verschieden ist. Die übliche Zuschreibung an die zweite Lombardi-Generation in Venedig ist nicht stichhältig.

109 (5656) Gladiator. Aufrechtstehender, nackter Jüngling; eine Draperie über der linken Schulter, welche den Unterarm umschlingt. Über dem gelockten Haupte ein großer Helm. Beide Arme halb erhoben. — (1821 aus Ambras; erwähnt im Inventar vom Jahre 1596.)

Statuette. Vorwiegend hellbraune Naturpatina, Lackreste. Der Helm ziseliert. Die linke Hand roh ergänzt. Die große Zehe des linken Fußes abgebrochen. H. 0·388.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXIII, 3; Bode, Bronzestatuetten II, XCVII, NA. Tafel 85. — Frei nach der Antike (Reinach, Repert. II, 546). Stilistisch mit Statuetten des Antico verwandt.



Abb. 109.



Abb. 110.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

110 (5810) Herkules und Antäus, beide nackt. Herkules hebt mit beiden Armen den sich im Schmerz windenden Gegner empor. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Lichter Guß. Rötlicher Rauchfirnis. Zum Teil ziseliert. H. 0·252.

Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 265. — Nach der antiken Gruppe des Herkules und Antäus einst im Cortile des Belvedere zu Rom (A. Michaelis, Geschichte des Statuenhofes im vatikanischen Belvedere, Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Institutes 1890, V, S. 39), seit 1560 im Hofe des Palazzo Pitti zu Florenz (Clarac, Tafel 802, Nr. 2016; Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, II, Florenz, S. 18, Nr. 37). Der Kopf des Antäus ist modern und wurde wahrscheinlich erst während der zweiten Cinquecentohälfte der Figur aufgesetzt. Vorliegende Bronzereduktion ist vor der Restaurierung entstanden, wie auch jene des Antico (Kat.-Nr. 98), mit der sie manche Berührungspunkte aufweist. Repliken unserer Gruppe, die sich von der unter Kat.-Nr. 220 beschriebenen, auf ein Motiv des Quattrocento zurückgehenden, streng unterscheidet, sind nicht selten. Wir finden sie in Florenz, Museo Nazionale (ein Exemplar, welches schon im mediceischen Inventar, 1553 bis 1586, erwähnt wird, siehe Müntz in Mémoires de l'Institut national de France Académie des inscriptions et belles lettres XXXV, II, 1893, S. 134), Galleria Corsini; Paris, Sammlung Heugel; Wien, Sammlung Castiglioni (hier sind beide Figuren bärtig dargestellt) und Sammlung Dr. Eißler.



Abb. 112.

111



Abb. 112.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

(5882) Putto, nackt, aufrechtstehend, mit stark betontem linkem Stand- und rechtem Spielbein. Er hält in der erhobenen Linken den Stiel eines (nun abgebrochenen) Gegenstandes, in der gesenkten Rechten einen Löffel. Das stark gelockte Haupt ist nach links gewendet. Auf einer mitgegossenen, runden Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·112.

Die Statuette stellt vielleicht den Knaben des hl. Augustinus dar, der das Meer auslöffeln will. — Stilistisch gehört das Stück nach Florenz und zeigt noch manche Berührungspunkte mit der Kunst des Quattrocento (vgl. dazu den segnenden Christusknaben aus Marmor von Desiderio da Settignano in Berlin, K.-F.-Museum, Kat. Schottmüller Nr. 168), etwa mit Bildwerken der della Robbia, weist aber in der Ausführung auf eine spätere Entstehungszeit hin.



112

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

(5646) Büste eines Putto. Brustausschnitt eines nackten Putto. Das dicke Gesicht jäh nach rechts gewendet. Das Haar gelockt. — (1821 aus Ambras.)

Büste. Dicker schwarzer Lack. Gußloch am Scheitel. H. 0·1.

Bode, Bronzestatuetten II, CVIII (irrtümlich als im Museo Nazionale zu Florenz befindlich angeführt). — Frei nach der Antike. Vgl. mit dem Vittorio Ghiberti zugeschriebenen Kinderkopf in Berlin, K.-F.-Museum (Bode, Bronzestatuetten, NA. I, Tafel 20).

113



Abb. 115.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

(7341) Amor, nackt, mit phrygischer Mütze, laufend, die linke Hand erhoben, aufwärts blickend. — (1919 aus der Antikensammlung.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·122.

Freinach der Antike. — Als antik bei Sacken (Die antiken Pronzen XXXVII, 5). Eine ähnliche Bronze, jedoch ohne Mütze (antik?) in Neapel, Museo Nazionale (Clarac, Tafel 761 C, Nr. 1849 B).



Abb. 114.



Abb. 116.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

114 (7343) Venus. Aufrechtstehende, nackte, junge Frau, das wellige Haar in der Mitte gescheitelt und in Einzellocken über den Schultern endigend; ein großer Knopf am Scheitel. Sie hält in der Rechten eine Pilgermuschel, in der Linken einen Apfel. Auf einem rechteckigen, profilierten Silbersockel mit dem Beschauzeichen von Besançon. — (1919 aus der Antikensammlung; das Stück war in dem Besitze des Kardinals Granvella, 1517 bis 1588, aus dessen Erbschaft es Rudolf II. erwarb.)

Statuette. Die Füße abgebrochen und in Silber ergänzt. Künstliche grüne Patina und Spuren brauner Naturpatina. Ziseliert. H. 0·185.

Über die Provenienz siehe Jahrbuch VII, Regesten S. LI und S. LII. — Frei nach der Antike. Galt früher für antik (Robert v. Schneider im Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Institutes, Berlin, VII, 1892, Beiblatt S. 53). Wahrscheinlich als bewußte Fälschung, mit willkürlich abgebrochenen Füßen erzeugt, die dann noch im 16. Jahrhundert, in der Sammlung Granvella, ergänzt wurden, in dessen Kreis auch die Besançoner Beschaumarke am Silbersockel weist. — Siehe darüber Schlosser, Fünf italienische Bronzen (Meisterwerke in Wien), 1922, S. 7 und 18. Eine leicht variierte, altvergoldete Wiederholung in Budapest, Sammlung Delmár. Eine auf einem runden, verzierten Sockel montierte Replik kam 1900 in Paris auf der Auktion Miller von Aichholz (Kat.-Nr. 25) vor, dasselbe Stück später, 1918, bei A. S. Drey in München. Ein Gegenstück dieser Replik, auf ähnlichem Postament montiert, eine Abundantia mit Füllhorn, in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 89).

115 (5668) Minerva (?), stehend, mit Ärmelchiton und Himation bekleidet, auf dem Kopf ein Diadem, in der erhobenen Linken eine Schale. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünlich-brauner Lack. Ziseliert. H. 0·111.

Vgl. dazu die Venusstatuette Kat.-Nr. 114, mit der unsere Figur die feine Durchbildung gemeinsam hat.



Abb. 117.

116 (5546) Merkur, nackt, aufrechtstehend, mit Flügeln an den Füßen. Er hält in der gesenkten Rechten einen Geldbeutel; in der erhobenen Linken ist der Caduceus zu ergänzen. Auf dem gelockten Haupt der Petasus. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Alter grüner Ölanstrich, wenige Spuren mattbrauner Naturpatina. Das Haar ziseliert. H. 0·13.

Nach der Antike, wohl als Fälschung gedacht; dafür spricht auch der grüne, antik aussehende Anstrich.



Abb. 118.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

117 (5744) Jüngling, nackt, aufrechtstehend, die Linke auf einen Stab stützend, die Rechte mit der äußeren Handfläche an die Hüfte gelehnt. Ein Tuch, das auf der rechten Schulter mit einem Knopf befestigt ist, legt sich über Rücken und Brust und umwindet den linken Oberarm. Der Kopf ist nach rechts gewendet, das Haar lockig. Auf mitgegossener, ovaler Basisplatte.

Statuette. Matter, grünlicher Firnis. Die Rückseite an vielen Stellen korrodiert. H. 0·274.

Bode, Bronzestatuetten II, XCVIII. — Frei nach der Antike. Wahrscheinlich ist Meleager dargestellt.

118 (5587) Ruhender Herkules, nackt, aufrechtstehend, auf die Keule gestützt, die er in die linke Achselhöhle gestemmt hat. Die rechte Hand mit den Hesperidenäpfeln auf den Rücken gelegt. Der Kopf ist nach rechts gewendet. Auf einer rechteckigen, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·15.

Frei nach der Antike. Dem Typus nach freie Wiederholung des Farnesischen Herkules im Museum zu Neapel (gefunden 1540), dessen Motiv jedoch durch antike Bronzestatuetten schon vorher in der Renaissance bekannt war (siehe Kat.-Nr. 119). — Ähnliche Statuetten in: London, Victoria and Albert Museum; Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten II, C); Turin, Museo Civico u. s. w.



Abb. 119.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

119 (5584) Herkules in ruhender Stellung, an die Keule gelehnt, über welche das Fell des Löwen hängt. Die Rechte auf dem Rücken, der Kopf nach rechts geneigt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. H. 0·083.

Im 16. Jahrhundert häufige und in verschiedenen Dimensionen vorkommende Reduktion nach einer der in mehreren Exemplaren bekannten Repliken des lysippischen Herkules, wovon die bedeutendsten der Ercole Farnese (gefunden 1540 in den Termen des Caracalla zu Rom, jetzt im Museum zu Neapel) und der in den Einzelheiten etwas abweichende Herkules in Florenz, Palazzo Pitti sind. Das Motiv jedoch auch durch antike Bronzestatuetten verbreitet (siehe Lenormant in Gazette archéologique 1875, S. 133), als Beispiel u. a. die aus der Sammlung Tyskiewicz stammende antike Bronzestatuette in Paris, Louvre (vgl. Bulletin de la Société des Antiquaires 1895).



Abb. 120.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

120 (5532) Herkules, völlig nackt, stehend. Der bärtige Kopf ist etwas nach links geneigt. Mit der Linken stützt er die Keule auf der Schulter. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. H. 0·053.

Frei nach der Antike. — Diente wahrscheinlich als Bekrönung eines Gebrauchsgegenstandes.



Abb. 123.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

121 (5531) Herkules (?). Älterer, bärtiger, völlig nackter Mann, auf gespreizten Füßen stehend. Die Linke ist zum Halten der jetzt fehlenden Lanze erhoben; die gesenkte Rechte umfaßte das jetzt fehlende Schwert.

Statuette. Lichter Guß. Schwarzer Lack. H. 0·1.

Frei nach der Antike. Vermutlich florentinisch. Der Gesichtstypus spiegelt deutlich den Charakter antiker Skulpturen aus Pergamon und Rhodos wider, der in der Nachfolge Michelangelos besonders beliebt war und der nicht zuletzt durch die Laokoonsgruppe verbreitet wurde.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

122 (5644) Jupiter in schreitender Bewegung, mit einem um die Hüften gegürteten Tuch angetan. Auf der linken Schulter liegt der Mantel, der den linken Arm völlig deckt. Die Brust ist frei. An den Füßen Sandalen. Langes, gelocktes Haar, Vollbart. In der gesenkten Rechten der Ansatz für den Donnerkeil. Zu seinen Füßen links der Adler. Auf einer runden, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack. Nur wenige Spuren brauner Naturpatina. H. 0·175.

Nach der Antike, etwa nach dem Jupiter des Museo Chiaramonti im Vatikan (Clarac, Tafel 400, Nr. 678) oder im Gegensinn nach der Statuette der Uffizien zu Florenz (Clarac, Tafel 401, Nr. 679) — Vgl. mit Kat.-Nr. 7.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

123 (5856) Kopf eines komischen Alten, bartlos, die Stirne kahl, die Ohren groß. Lange Nase, hervorstehendes Kinn, der Mund zum Lachen verzogen, Wangen und Stirne runzelig. Auf hermenartigem Postament mit dreieckiger Basis. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Vollguß. Braune Naturpatina, vornehmlich matter, schwarzer Firnis. H. 0·148.

Spätantiken Tonfiguren nachgebildet.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

124 (5551) Minerva, sitzend, mit Tunika und Mantel bekleidet. Gorgoneion auf der Brust. Helm mit großem Aufsatz auf dem Kopfe. In der gesenkten Rechten eine Patera, in der erhobenen Linken die (jetzt fehlende) Lanze. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina, Reste von einem schwarzen Lack. H. 0·155.

Nach der Antike.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

125 (5548). Minerva, aufrechtstehend, in ein langes Gewand gehüllt, über der Brust die Ägis. Auf dem Kopfe der Helm, als dessen Bekrönung eine sitzende Eule und darüber ein hoher, geschweifter Aufsatz. In der erhobenen Rechten die (jetzt fehlende) Lanze; mit der gesenkten Linken den (jetzt fehlenden) Schild haltend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Mattgrauer Firnis. Spuren von brauner Naturpatina. Zeigefinger der rechten Hand abgebrochen. H. 0·194.

Nach der Antike.

126 (5729) Minerva, aufrechtstehend, in lange Gewänder gehüllt. Auf der Brust die Ägis, auf dem gewellten Haar ein Helm. Mit der erhobenen Rechten die (jetzt fehlende) Lanze haltend, die Linke gesenkt (wahrscheinlich

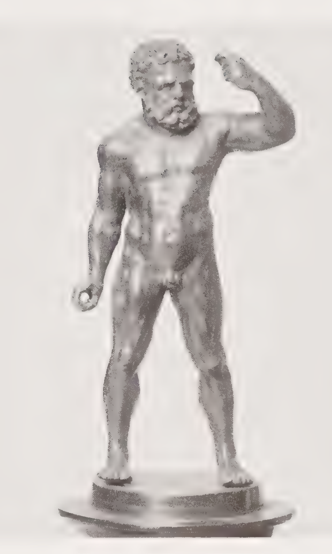


Abb. 121.



Abb. 122.



Abb. 124



Abb. 125.



Abb. 126.



Abb. 127.



Abb. 129.



Abb. 128.

den nun fehlenden Schild haltend). Auf rundem, zugehörigem, profiliertem Postament. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. H. (samt Postament) 0·152.

Nach der Antike, wahrscheinlich nach einem griechischen Vorbild der Athena Promachos. — Eine ähnliche antike Bronzestatuette in Paris, Bibliothèque nationale (Clarac, Tafel 459, Nr. 846).

127 (7340) Minerva, aufrechtstehend, in lange Gewänder gehüllt. Auf der Brust die Ägis. Über das gewellte, in der Mitte gescheitelte Haar ist ein Diadem gesteckt. Die Rechte im Redegestus erhoben. Auf einem runden, dazugehörigen, profilierten Postament.

Statuette. Grünlich-braune Naturpatina. H. (samt Postament) 0·145.

Nach der Antike. — Als antik bei Sacken (Die antiken Bronzen X, 3) veröffentlicht.



Abb. 130.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

128 (5572) Schreitendes Mädchen, in dünne Gewänder gehüllt, die die Körperformen durchscheinen lassen. Der rechte Arm erhoben; in der linken Hand ein Tuch. Das Haar, in dem ein Diadem steckt, hochgekämmt und gewellt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Dunkelbrauner Lack. H. 0·143.

Eng verwandt mit zwei Statuetten im Museum zu Braunschweig, die Bode (Bronzestatuetten III. CCXXII) Francesco di Giovanni Ferrucci, genannt Cecco del Tadda (gestorben in Florenz 1585) zuschreibt. Von einer dieser Statuetten (Flora?) besitzt das K.-F.-Museum zu Berlin (Kat. Goldschmidt Nr. 163) eine Wiederholung. Siehe auch das verwandte Stück (Muse?) in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 239). Ein ähnliches Stück in Berlin, Sammlung Zeiß (Kat. Zeiß Nr. 24, als Domenico Beccafumi).

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

129 (5854) Imperator bei der Allokution, stehend, die Rechte erhoben, die Linke an die Hüfte gelehnt, Brustpanzer und Schurz. Lorbeerumkränzt. — (Aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braungraue Patina. Reste von Grünspan. H. 0·27.

Frei nach der Antike. Dargestellt ist ein Kaiser flavischer Zeit, vielleicht Vitellius. In der Sammlung de France, aus der das Stück stammt und wo es als antik angeführt wird, Nero benannt (Mus. Franc. Descr. II. Nr. 313). Auch bei Sacken (Die antiken Bronzen XLV, 5) als antik angeführt. Wahrscheinlich eine bewußte Fälschung.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

130 (5895) Mars, nackt, aufrechtstehend. Der Kopf etwas nach links geneigt. Langes, lockiges Haar. Helm mit Federnbusch. In der Rechten hält er eine lange Lanze, in der erhobenen Linken wahrscheinlich den (jetzt fehlenden) Schild. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Alt feuervergoldet. Wenige Spuren brauner Naturpatina. H. 0·187.

Unter freier Benützung eines antiken Motivs.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

131 (5736) Antiker Dichter, blumenbekränzt, in schreitender Bewegung, angetan nur mit einer auf der rechten Schulter mit einem Knopf befestigten Tunika, die über die Brust gezogen



Abb. 131.



Abb. 132.

ist und den rechten Unterarm umwindet. Mit beiden Händen ein Buch haltend. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Stark eisenhältiger Guß. Rötlichbraune Naturpatina, Lack- und Grünspanspuren. H. 0·175.

Frei nach einem antiken Motiv im Geiste des florentinischen Manierismus.

132 (5734) Hermes, völlig nackt, aufrechtstehend, das Bacchuskind auf dem linken Schenkel mit der Linken haltend. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Rohguß mit vielen Gußfehlern. Dicker, zum Teil grüner Lack. Spuren brauner Naturpatina. H. 0·155.



Abb. 133.

Frei nach der Antike. In der Formgebung verwandt mit dem nackten Jüngling Kat.-Nr. 133. So wie dieser, stilistisch mit dem Florentiner Manierismus der ersten Cinquecentohälfte verbunden.



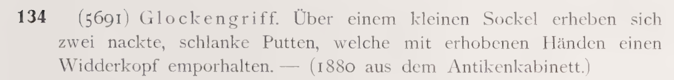
Abb. 134.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

133 (5884) Jüngling, völlig nackt, aufrechtstehend; er hält die Rechte flach nach oben erhoben, die gesenkte Linke faßt einen runden Gegenstand. — (Aus der Schatzkammer.)

Statuette. Stark zinnhältiger Guß. Dicker schwarzer Lack. Augen und Lippen in Silber eingelegt. Die Finger der rechten Hand abgebrochen. H. 0·153.

Stilistisch mit Werken des Bartolomeo Ammanati oder des Benvenuto Cellini verwandt. Die schlanken Formen deuten auf den florentinischen Manierismus hin. Vgl. die Figuren auf dem bronzenen Sockelrelief von Cellinis Perseus im Museo Nazionale zu Florenz.



134 (5691) Glockengriff. Über einem kleinen Sockel erheben sich zwei nackte, schlanke Putten, welche mit erhobenen Händen einen Widderkopf emporhalten. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina. H. 0·072.

Die langgestreckten Puttogestalten sind für den florentinischen Manierismus charakteristisch. Von diesem Stücke ist eine Replik vorhanden.

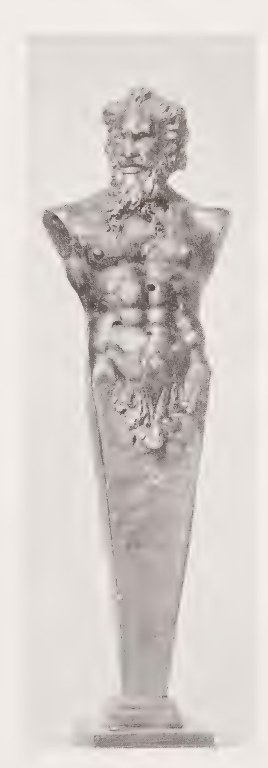


Abb. 135.

135 (5682) Satyrherme. Eine nach oben ausladende, rechteckige Säule endet in der Halbfigur eines bärtigen Satyrs ohne Arme. Er hält den Kopf leicht nach links gewendet; der Mund ist halb offen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Gußloch auf der Brust. Der untere Teil der Säule in Holz ergänzt. H. 0·333.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXIII 1. — Der Satyrkopf erinnert an den des Moses auf Vincenzo Dantis Bronzerelief mit der ehernen Schlange in Florenz, Museo Nazionale (Kat. 1898, S. 395, Nr. 41).

FLORENTINISCH (?), 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

136 (5637) Satyrkopf mit offenem Munde und hervorschauender Zunge, wildem Bart und Haar, das von einem Efeukranz umwunden ist. — (1821 aus Ambras.)

Kopf unter dem Hals abgeschnitten. Braune Naturpatina. Reste von Grünspan. H. 0·235.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXII, 1. — Nach der Antike, wohl nach hellenistischem Vorbilde. Eine Replik in Paris, Musée Jacquemart-André (Kat.-Nr. 463).



Abb. 136.



Abb. 137.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

137 (5762) Herkulestorso, bis zur Bauchpartie reichend. Die Arme fehlen. Der Kopf bärtig, nach links gewendet. Der Mund halb offen. – (1879 aus dem Antikenkabinett.)

Torso, unter dem Nabel abgeschnitten. Braune Naturpatina, Reste künstlicher, grüner Patina und schwarzen Lacks. H. 0·202.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXII, 2; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 335. — Die Bronze ist nicht fragmentiert, sondern absichtlich als Fragment gegossen, um den Anschein einer antiken Ausgrabung zu erwecken. Über derartige Fälschungen siehe Courajod in Gazette des Beaux-Arts XXXIV, 1886, S. 188 f. und Planiscig, op. cit., S. 334 f. — Der Kopftypus erinnert an den »Abend« Michelangelos vom Grabmal des Lorenzo dei Medici in Florenz.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

138 (5616) Priapus, aufrechtstehend, mit beiden Händen einen Fruchtkranz haltend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünlichbraune Naturpatina. H. 0·065.

Nach der Antike.



Abb. 138.

139 (5606) Priapus, mit einem großen Kranz am Haupte und Früchte im Schoße haltend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünlichbraune Naturpatina. H. 0·068.

Nach der Antike. Siehe Reinach Répert. II, 74, 2.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

140 (5595) Kopf eines Kindes mit rundlichen Wangen, halb offenem Munde und großen offenen Augen. Das lockige Haar ist in der Mitte zu einem Schopf gebunden. — (1880 aus Ambras.)

Kopf unter dem Hals abgeschnitten. Hellbraune Naturpatina bei stark messinghältigem Guß; Reste eines grünen Anstriches. Augen und Zähne ziseliert. Geschlossenes Gußloch am Scheitel. H. 0·156.

Nach der Antike, wahrscheinlich nach einem hellenistischen Vorbild im Typus des »Knaben mit der Gans«. — Bode, Bronzestatuetten II, CIX; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 343. — Verwandt mit dem ähnlichen Kopf Kat.-Nr. 141 und einem weiteren Exemplar im Museo archeologico zu Venedig (Bode, Bronzestatuetten II, CVII). Eine Replik befand sich um 1700 in der Sammlung Jakob de Wilde in Amsterdam (Signa antiqua e Museo Jacobi de Wilde, Amsterdam 1700, Tafel XX); eine weitere Replik 1923 bei Prof. Grassi in Florenz.

141 (5597) Kopf eines Kindes mit lockigem, in der Mitte gescheiteltem Haar. Die Augen leer; ursprünglich aus anderem Material, wahrscheinlich Silber, eingelegt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

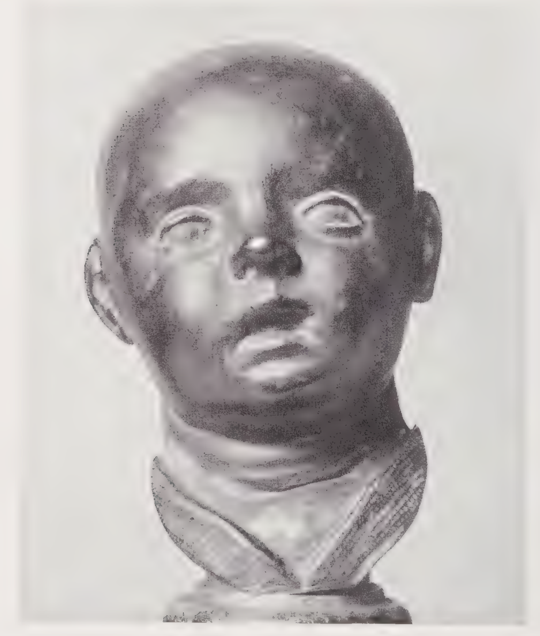
Kopf unter dem Hals abgeschnitten. Stark kupferhältiger Guß, braune Naturpatina und schwarzer Lackanstrich. H. 0·152.



Abb. 139.


Abb. 141.


Abb. 140.


Abb. 142.

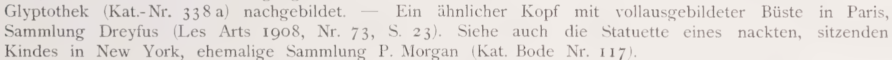
Frei nach der Antike. — Schlosser, Album XVIII; Bode, Bronzestatuetten I, CIX; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 343. — Ähnliche, auf hellenistische Vorbilder zurückzuführende Puttenköpfe, die stilistisch der klassizisierenden Tendenz der jüngeren Lombardi-Generation angehören (auch die Werke des Bildhauers Simon Bianco stehen ihnen nahe), in: Venedig, Museo Civico (Exemplar mit leeren Augen), Museo Archeologico (Exemplar mit eingelegten Silberaugen); London, Wallace Collection (Bode, Bronzestatuetten, II, CIX); Wien, Estensische Kunstsammlung (Exemplar aus Marmor, Kat. Planiscig Nr. 130), Sammlung Dr. Rudolf Berl (Exemplar aus Terracotta). — Siehe Kat.-Nr. 140.

142 (5591) Kopf eines Kindes mit leicht angedeutetem Haarwuchs, offenem Munde und etwas abseits stehenden Ohren. Beim Brustausschnitt zwei durch Punkte gerauhte Stoffbänder. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf mit kleinem Brustausschnitt. Dunkelbraune Naturpatina, vornehmlich aber künstlicher Grünspan. H. 0·155.



Abb. 143.

Nach der Antike, römischen Köpfen von Kindern, wie etwa dem eines Säuglings in München,

Glyptothek (Kat.-Nr. 338 a) nachgebildet. — Ein ähnlicher Kopf mit vollausgebildeter Büste in Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 23). Siehe auch die Statuette eines nackten, sitzenden Kindes in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 117).

143 (5975) Glocke. Die Mantelfläche verziert mit Festons und Bukranien, mit zwei Wappen und vier Porträtmedaillons. Unterhalb des einen Festons der Profilkopf eines Orientalen, unterhalb des andern der Markuslöwe. An den Seiten des einen Wappens die verschlungenen Initialen HI und AV, an den Seiten des andern I und D. Oben und unten Akanthusfriese. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Glockenspeise. Ziseliert. H. 0·132, D. 0·1.

Eine ähnliche Glocke mit gleichem Griff und gleicher Verwertung der Akanthusfriese in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 64).

144 (5945) Mörser mit Festons und Bukranien geschmückt, unter welchen, zweimal wiederkehrend, ein Pferd, ein Baum und ein Hirsch dargestellt sind. Delphinhenkel.

Gerät. Braune Naturpatina. H. 0·12, D. 0·156.

Ein ähnliches Stück in Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 31).



Abb. 144.

MEISTER DER BARBARIGO-RELIEFS. Venezianischer Bronzeplastiker, tätig zu Beginn des 16. Jahrhunderts, so genannt nach den drei Bronzereliefs, die das Grabmal der Dogen Marco und Agostino Barbarigo (vor 1515 entstanden) schmückten und die sich jetzt im Museo Archeologico zu Venedig befinden. Stilistisch mit der Kunst der zweiten Lombardi-Generation verwandt.



Abb. 145.

145 (5619) Allegorie der Liebe oder Caritas. Aufrechtstehende, in antike Gewänder gehüllte junge Frau, die in der erhobenen Rechten ein flammendes Herz hält und mit der Linken ihre Kleidung vorne aufrafft. Das Haar rückwärts zusammengebunden und in einen Schopf endigend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina, schwarzer Lack und Reste von Grünspan. H. (samt Sockel) 0·204.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 212. — Weitere Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 95; Bode, Bronzestatuetten I, LXXVII); London, Vente Bardini 1902 (Kat.-Nr. 31). — Für die Zusammenstellung der Werke des Meisters der Barbarigo-Reliefs siehe Planiscig, op. cit., S. 209 ff.

146 (6032) Salvator mundi. Über einer Konsole erhebt sich frontal die Halbfigur Christi, die Rechte im Segengestus erhoben, die Linke auf die Weltkugel gelegt. — (1871 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Rechteckig. Braune Naturpatina. Im Heiligenschein Spuren alter Vergoldung. H. 0·162, B. 0·13.

Schlosser, Album XXI, 1, Werke der Kleinplastik V, I; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 210. — Replik, bei der der Hintergrund mit runden Punzenschlägen gerauht ist, in Berlin K.-F.-Museum (Bronzenkatalog Bode 1904, Nr. 434 und Kat. Bange, Nr. 23).

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

147 (5738) Abundantia (?). Aufrechtstehende junge Frau, in ein dünnes Gewand gehüllt, das zum Teil die Körperformen durchscheinen läßt. Sie hält in der Linken eine Cornucopia, aus der Flammen emporsteigen; mit der gesenkten Rechten rafft sie die Gewänder auf. Das Haar hoch- und vorne in zwei Büscheln gekämmt. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Schwarzer, matter Lack und Spuren brauner Naturpatina sowie Spuren alter Vergoldung. H. 0·21.

Unter dem Einfluß der Antike. Das antike Motiv bereits in Jacopo Bellinis Skizzenbüchern benützt. (C. Ricci, Jacopo Bellini e i suoi libri di disegni I, Tafel 103.) Verwandt mit den Werken des Meisters



Abb. 146.

des Barbarigo-Reliefs (siehe Kat.-Nr. 145, Faltenbehandlung des Gewandes). — Wie ein ähnliches antikes Motiv in der zweiten Hälfte des Cinquecento verwertet wird, zeigen Kat.-Nr. 179 und 180.



Abb. 147.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

148

(5602) Ganymed mit dem Kantharos. Aufrechtstehender Jüngling mit Sandalen, kurzem Chiton und phrygischer Mütze auf dem Haupte. Er hält in der erhobenen Rechten den in einen Tierkopf endigenden Kantharos. Die Linke ist gesenkt. — (1880 aus dem Antikenkabinett; abgebildet im Prodromus, Tafel XXX.)

Statuette. Gelbguß und Reste eines dunkelbraunen Firnisses. Bohrloch durch die Brust bis zum Rücken. H. 0·143.

Frei nach der Antike. — Der Gesichtstypus erinnert an Bronzestatuetten des »Meisters der Barbarigo-Reliefs« (darüber Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 209 f.): vgl. etwa mit der sonst unbekannten weiblichen Gewandstatuette der Sammlung Lederer, Wien (vorher Zatzka, Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1916, S. 107). Auch die Statuette eines jugendlichen David in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 74) und in London, Victoria and Albert Museum, eignet sich zum Vergleiche.

TULLIO LOMBARDI, venezianischer Bildhauer und Plastiker, geboren um 1460, gestorben 1532. Schüler seines Vaters Pietro. Tätig in Venedig, Padua und Vicenza.

149

(5600) Eva (?). Nackte, aufrechtstehende junge Frau mit leicht nach rechts geneigtem Haupte. Das wellige, in der Mitte gescheitelte Haar umrahmt ihr ovales Gesicht. Die Augenlider sind gesenkt. Die Arme fehlen. Auf einer dünnen, mitgegossenen runden Basisplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina, Reste von Lack und von einer alten Vergoldung. Spuren von Eisenoxydul. H. 0·23.

Schlosser, Album XX, 3, Werke der Kleinplastik IV, 4; Courajod in Gazette des Beaux-Arts 1886, XXXIV, S. 324; Bode, Bronzestatuetten II, CIV; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 254 und 335.



Abb. 149.

· Absichtliche Fälschung nach der Antike. Die Arme wurden schon im Modell weggelassen, um der Figur einen fragmentarischen Charakter zu verleihen. Die Zuschreibung an Tullio Lombardi rechtfertigt der stilistische Vergleich mit den weiblichen Gestalten am Grabdenkmal Vendramin in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig und mit jenen Skulpturen Tullios, die von diesem abhängig sind, wie etwa die weiblichen Büsten der Sammlungen E. Simon und O. Huldschinsky in Berlin.



Abb. 148

VENEZIANISCH, UM 1520.

150

(5676) Kleopatra. Stehende nackte Frau, das Gesicht nach rechts gewendet. In den Haaren ein Diadem. Sie hält mit den Händen eine große Schlange, die sie in die rechte Brust beißt. (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·106.

Bode, Bronzestatuetten II, Abb. 24. — Verwandt mit den Werken des Meisters der Barbarigo-Reliefs (siehe Kat.-Nr. 145), namentlich mit der weiblichen Statuette dieses Meisters in Wien, Sammlung A. Lederer (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 211), doch im Stil vorgeschrittener und zu der Gruppe der Meister der gesuchten Bewegung gehörig, wodurch auch der Anklang an den florentinischen Manierismus erklärt wird.

PADUANISCH-VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

151

(5735) Marsyas (?). Nackter, aufrechtstehender Mann, die Hände auf den Rücken gelegt. Er hält den mit einem lockigen Vollbart umrahmten Kopf nach rechts hin erhoben. Der Mund ist zur Klage geöffnet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina, Lack- und Grünspanreste. Die Hände auf dem Rücken abgeplattet, da wahrscheinlich Marsyas an einen Baum gebunden war. Gußloch am Scheitel. H. 0·198.

Schlosser, Werke der Kleinplastik VI, 5. — Ein weiteres Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 79; Bode, Bronzestatuetten I, LXXIII). Ausläufer der Riccio-Werkstatt, zu den Gestalten Jacopo Sansovinos (Evangelisten und Kirchenväter im Chor von S. Marco zu Venedig) überleitend. — Ein Exemplar mit einer auf der linken Schulter befestigten, langen Draperie, wohl als gefesselter Sklave aufgefaßt, in Rom, Sammlung Barsanti (Kat. Pollak Nr. 37).

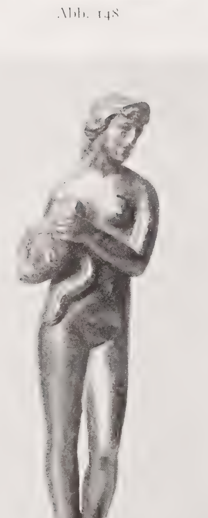


Abb. 150.

JACOPO TATTI, GENANNT SANSOVINO, Bildhauer, Plastiker und Architekt. Geboren 1486 zu Florenz, gestorben 1570 zu Venedig. Schüler des Andrea Contucci da Sansovino, dessen Namen er annahm. Tätig in Florenz, Rom, Bologna und seit dem Jahre 1527 in Venedig und Padua.

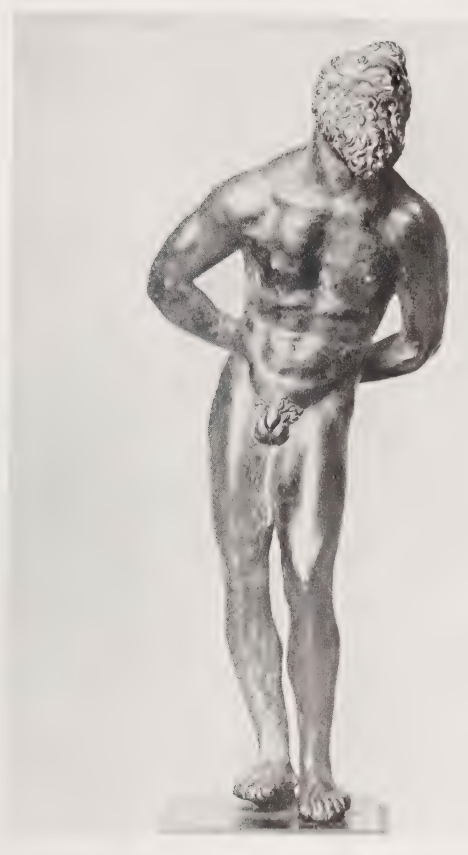


Abb. 151.

152 (5655) Jupiter, völlig nackt, aufrechtstehend, die Linke leicht erhoben, in der gesenkten Rechten den Blitz (Feuergarbe) haltend. Der Kopf nach rechts gewendet, das Haar lang und wellig und von einem Band zusammengehalten; bärtig. Auf mitgegossener ovaler Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett. Im Prodromus auf Tafel XXX abgebildet.)

Statuette. Vollguß. Matter, schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·43.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XVIII, 2 und 3; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXXI; L. Pittoni, Jacopo Sansovino scultore 1909, S. 222; Lorenzetti, Jacopo Sansovino 1913, S. 151; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 379. — Das Stück gehört in die venezianische Periode Sansovinos: der Kopf erinnert zwar noch an den hl. Jacobus in S. Maria del Fiore zu Florenz, ist aber auch verwandt mit den Köpfen einzelner Evangelisten und Kirchenväter auf den Chorschranken in S. Marco zu Venedig; die Behandlung des Körpers steht jener des Apollo an der Loggetta nahe. — Eine ähnliche Statuette, Neptun mit dem Dreizack, befand sich auf der Auktion Kaufmann, Berlin 1917 (Kat. III, Nr. 228).

153 

Abb. 152.

(5748) Neptun, nackt, aufrechtstehend, hält den Kopf nach links gewendet. Bart und Haare dicht und lockig, vom Winde bewegt. In der Rechten ist der Dreizack zu ergänzen; die Linke ist gesenkt. (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina, vorwiegend schwarzer Lack. H. 0·31.

Dazu gehörig ein von Hippokampen gezogener Wagen (Kat.-Nr. 155). — Ein vollständiges Exemplar dieser Statuette samt dem Hippokampenwagen in London, Sammlung O. Beit (Bode, Bronzestatuetten II, CLVII; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 405, hier mit Vorbehalt dem Schüler Sansovinos, Tiziano Minio zugeschrieben). — Vgl. mit den Gestalten auf Sansovinos Reliefs mit den Wundern des hl. Markus im Chor von S. Marco zu Venedig, von denen die ersten drei 1537 entstanden (hier war Tiziano Minio mitbeschäftigt), die andern drei 1544. Den Typus mit wildbewegtem Bart und Haaren und den finster zusammengezogenen Augenbrauen findet man hier, wie auch an den acht sitzenden, 1550 bis 1552 entstandenen Evangelisten und Kirchenvätern auf den Chorschranken von S. Marco, die die Signatur Sansovinos tragen. Das Tonmodell zu einer dieser Figuren in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Schottmüller Nr. 393), eignet sich ganz besonders zum Vergleiche. Siehe aber auch die zwei Reliefs von Tiziano Minio »Allegorie der Venetia« und »Allegorie der Insel Candia« auf der Loggetta des Campanile zu Venedig, ausgeführt in den Jahren 1539 bis 1545. — Eine Replik der Statuette Kat.-Nr. 154.

154 (5635) Neptun. Replik von Kat.-Nr. 153. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Heller Guß. Dunkelbraune Naturpatina und Spuren von Grünspan. H. 0·29.

Siehe Kat.-Nr. 153.

155 (5911) Wagen Neptuns, von zwei geflügelten Hippokampen gezogen, über die Wellen fahrend. — (1821 aus Ambras.)

Vollplastisch. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·09, L. 0·195.



Abb. 154.



Abb. 153.



Abb. 155.



Abb. 156.



Abb. 157.

Gehört zur Neptunstatuette Kat.-Nr. 153. — Ein vollständiges Exemplar des Meergottes mit dem Wagen in London, Sammlung O. Beit (Bode, Bronzestatuetten II, CLVIII; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 405).

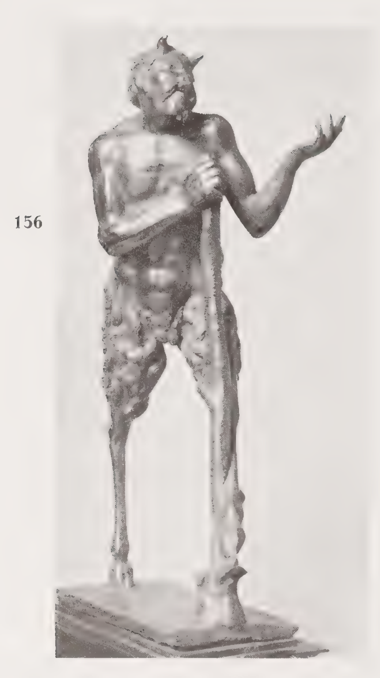


Abb. 158.

TIZIANO MINIO, paduanischer Bronzeplastiker, geboren nach Vasari um 1517, gestorben 1552. Tätig in Padua und Venedig.

156

(5663) Alter Mann, aufrechtstehend, völlig nackt, mit langem Bart und kahlem Kopf, den er etwas geneigt hält. Er stützte sich mit beiden Händen auf einen Stab, dessen Ansatz im Guß gegeben ist. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Massiver Guß. Braungrüne Naturpatina und Lackreste. H. 0·29.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XIX, 2; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXV; Planiscig, Jahrbuch XXXIV, S. 17 und Venezianische Bildhauer, S. 404. — Vgl. mit den Flußgestalten auf Tiziano Minios Relief »Allegorie der Venetia« an der Loggetta des Campanile zu Venedig und mit der Bronzestatuette des hl. Paulus in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 193).

DESIDERIO DA FIRENZE (?), Bronzeplastiker aus der Werkstatt des Andrea Riccio in Padua, wo er 1532 bis 1533 die bronzene Wahlurne für den Ratsaal goß, die sich im Museo Civico dieser Stadt befindet; 1545 ist er, zusammen mit Tiziano Minio, mit der Ausführung des bronzenen Taufbrunnens in S. Marco zu Venedig beschäftigt.

157

(5539) Satyr, nackt, sitzend, die Bocksbeine gespreizt. Mit der Rechten führt er eine Schale zum Munde, die Linke hält er gesenkt. Das Gesicht wird von einem Backenbart umrahmt, der in das wellige Haar übergeht. Oberhalb der Stirne eng aneinandergestellte, jäh emporwachsende Bockshörner. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und wenige Reste eines schwarzen Lacks. Ziseliert und zum Teil auch punziert. H. 0·217.

Bode, Bronzestatuetten I, LXIII (fälschlich als in der Wallace Collection befindlich angeführt); Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 401. — Stilistisch von den Spätwerken Riccios, etwa dem sitzenden Satyr im Museo Nazionale zu Florenz (Bode, Bronzestatuetten I, XLII), abhängig. Ein ähnlicher Satyr in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 127).



Abb. 159.

VENEZIANISCH, UM 1540.

158

(5851) Satyr auf hohen, dünnen Bocksfüßen stehend; bärtig und mit zwei vorstehenden, spitzen Hörnern auf der Stirne. Den linken Fuß legt er auf einen Baumstrunk, den er am oberen Ende mit der Rechten faßt. Die Linke ist in Rednergebärde erhoben. Auf einer rechteckigen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Heller Guß. Nachträglicher, rötlichbrauner Rauchfirnis. Gußloch am Scheitel. Die linke Hand gelocht, separat gegossen und angesetzt. Zum Teil ziseliert. H. 0·42.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 401. — Ein stilistisch ähnliches Stück befand sich 1917 im deutschen Kunsthandel (Planiscig, op. cit., S. 401). Stilistisch auch mit der Statuette eines Satyrs Kat.-Nr. 157 verwandt. Zweifellos von einem Nachfolger der paduanischen Werkstatt Riccios; als solcher kommt in erster Linie der Mitarbeiter Tiziano Minios, Desiderio da Firenze, in Betracht.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

159 (5730) Satyr, nackt, auf Bocksfüßen stehend, mit offenem, lachendem Munde. Er hält mit beiden Händen einen phantastisch gebildeten Delphin, der als Tintenfaß mit einem horizontal über die Mundöffnung gestellten Deckel gebildet ist. Auf einem runden, profilierten Postament. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina, Reste eines schwarzen Lacks und neuerer Antimonlacküberzug. H. (mit Postament) 0·22.

Ausläufer der paduanischen Riccio-Werkstatt, mit den Arbeiten des Tiziano Minio, des Desiderio da Firenze und des Girolamo Lombardi verwandt. Ein ähnlicher Satyr, jedoch kniend, in Rom, Sammlung Barsanti (Kat. Pollak Nr. 12).

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

160 (5706) Pan, sitzend, völlig nackt, bocksfüßig. In der Rechten die Pansflöte, in der Linken, die er auf ein großes Weinblatt stützt, Früchte haltend. Haare und Bart wellig, der Mund halb offen, die Augenbrauen stark angespannt, Widderhörner an der Stirne. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Der rechte Fuß abgebrochen und, wahrscheinlich ebenso wie die Pansflöte, nachträglich ergänzt. Auch das Weinblatt ist abgebrochen. H. 0·186.



Abb. 160.



Abb. 161.





Abb. 163.



Abb. 162.

Wahrscheinlich zu einer Gruppe von Pan und Daphnis gehörig, ähnlich der bekannten Antike in den Uffizien zu Florenz (siehe Kat.-Nr. 243). — Stilistisch mit der Statuette eines tanzenden Fauns in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 194) verwandt.

VENEZIANISCH, UM 1550.

161 (5917) Sitzender Satyr, nackt, mit Bocksfüßen, krausem Haar, Schnurr- und Knebelbart, spitzen Ohren und offenem Munde. Er hält zwischen den Knien einen Maskaron mit weit aufgerissenem Munde (wahrscheinlich als Dochtbehälter einer Öllampe), in der erhobenen Linken wohl einen (jetzt fehlenden) Dreizack. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Reste von Grünspan. H. 0·159.

Bode, Bronzestatuetten II, CLXIX (irrtümlich als in der Sammlung E. Simon, Berlin, befindlich angeführt). — Der Satyrwelt Riccios entstammend, doch schon unter dem Einfluß des florentinischen Manierismus (Bartolomeo Ammanati!). Verwandt mit den Werken der Riccio-Nachfolger in Padua und Venedig, etwa mit Tiziano Minio oder Desiderio da Firenze.



Abb. 164.

DANESE CATTANEO, Bildhauer und Plastiker, geboren 1509 in Colonnata bei Carrara, gestorben 1573 in Padua. Tätig in Rom, Venedig, Verona und Padua. Schüler des Jacopo Sansovino.

162 (5885) Venus marina. Mitten auf einer Pilgermuschel, umgeben von Meereswellen, eine Kugel, auf der die völlig nackte Göttin mit dem rechten Fuße steht. Von der erhobenen Rechten zu der gesenkten Linken schlängelt sich ein Segeltuch, das sie hinter ihrem Rücken im Winde hält. Ihr Kopf mit hochgekämmtem Haar ist erhoben und nach rechts gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und dunkelbrauner Lack. Die Figur ist separat gegossen und auf die Kugel montiert. H. 0·555.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XVIII, 1; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXXII; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 411 f. — Varianten mit einem Füllhorn in der erhobenen Linken in Wien, Sammlung Castiglioni und Sammlung Dr. Figdor, dazu Tonmodelle (oder Tonrepliken) in Berlin, Kunstgewerbe-Museum und München, Sammlung A. v. Prybram. — Vgl. mit Cattaneos Venus Cyprica auf dem Relief rechts an der Attika der Loggetta zu Venedig oder mit der Rundfigur der Fama am Grabdenkmal des Jano Fregoso in Sant' Anastasia zu Verona. Vielleicht nach einem Modell Cattaneos für die Ausschmückung eines Brunnens im Hofe der Zecca zu Venedig ausgeführt, wo als Allegorie des Goldes die Figur des Apollo (siehe Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 420), als die des Silbers die Luna (siehe Kat.-Nr. 163) und als die des Kupfers eine Venus Aufstellung finden sollte (Temanza, Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani, Venezia 1778, S. 271). In einem Sonett von Celio Magno (Rime di Celio Magno et Orsatto Giustiniano, Venetia 1600, S. 17) wird eine ähnliche Venus marina des Cattaneo besungen.

163 (5511) Luna. Nackte, auf einem Kugelsegment aufrechtstehende weibliche Gestalt, deren Gesicht von einer Mondscheibe umrahmt ist. Sie hält in der Linken ein Horn und stützt mit dem Arm einen Speer; mit der Rechten hält sie einen unbestimmten Gegenstand auf dem Kopf. — (1871 aus der Schatzkammer; abgebildet im Prodromus Tafel XXX.)

Statuette. Vollguß. Braune Naturpatina und dunkelbrauner Firnis. Gußloch in der rechten Wade. H. 0·51.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIV, 2; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXXI. — Stilistisch mit Kat.-Nr. 162 verwandt, wie auch mit Cattaneos Venus Cyprica auf dem Relief der Loggetta in Venedig und mit der Gestalt der Fama vom Grabmal Fregoso in Sant' Anastasia in Verona. Höchstwahrscheinlich nach einem Modell Cattaneos für die später nicht ausgeführte Luna (als Göttin des Silbers), die den Apollo (als Gott des Goldes) auf einem



Abb. 165.

Brunnen im Hofe der Zecca flankieren sollte. Der um die Mitte der Vierzigerjahre des Cinquecento in Marmor ausgeführte Apollo krönt heute den Brunnen im Hofe des Palazzo Pesaro zu Venedig (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 420). Eine dritte Figur, die Venus, war als Allegorie des Kupfers bestimmt (Temanza, Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani, Venezia 1778, S. 271); es liegt nun nahe, das Modell dieser Venus in der Venus marina (Kat.-Nr. 162) zu suchen. — Vasari, der mit Cattaneo im freundschaftlichen Verkehr stand, gibt uns eine Beschreibung des Apollo, die charakteristisch für die Anwendung gelehrter und gekünstelter Attribute ist und die indirekt auch dazu beiträgt, die Zuschreibung der allegorischen Luna-Gestalt an Cattaneo zu rechtfertigen: »È di mano del Danese nel cortile della Zecca di Venezia sopra l'ornamento del pozzo la statua del Sole ignuda . . . Questa ha una verga d'oro nella mano manca e uno scettro nella destra, a sommo al quale fece un occhio, e i raggi solari attorno alla testa, e sopra la palla del mondo circondata dalla serpe che si tiene in bocca la coda, con alcuni monticelli d'oro per detta palla generati da lui. Arebbevi voluti fare il Danese due altre statue, e quella della Luna per l'argento, e quella del Sole per l'oro, e un'altra per lo rame; ma bastò a quei Signori che vi fusse quella dell'oro, come del più perfetto di tutti gli altri metalli.« (Vasari, Ausgabe Milanesi, VII, S. 525.)

VENEZIANISCH, UM 1550.

164 (5715) Aphrodite, völlig nackt, aufrechtstehend, der rechte Fuß auf den Rücken einer am Boden kriechenden Schildkröte ruhend, das Haupt mit dem welligen Haar, zu dem sie mit der erhobenen rechten

Hand greift, nach rechts gewendet und etwas geneigt. Die linke Hand zum Halten eines nun fehlenden Gegenstandes (Badetuch?) erhoben. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina und schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. Die Finger der linken Hand abgebrochen. H. 0·3.

Bode, Bronzestatuetten II, CLIX. — Frei nach der Antike (vgl. Clarac, Tafel 606, Nr. 1316). Verwandt mit Gestalten von Danese Cattaneo, mit dessen Venus marina (Kat.-Nr. 162), mit der Fama am Fregoso-Altar in Sant' Anastasia zu Verona und mit der Bronzestatuette einer Venus in Wien, Sammlung Hans von Gutmann (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 431).

DANESE CATTANEO (siehe Kat.-Nr. 162).

165 (5442) Büste eines alten Mannes (angeblich des Veroneser Arztes Girolamo Fracastoro, gestorben 1553), den Kopf leicht nach rechts gewendet. Das Haar lang und strähnig; Hakennase, eingefallene Wangen, Bartstoppeln. Tiefer Brustausschnitt ohne Arme, breite Schultern. Mit Wams und Mantel bekleidet. Als unterer Abschluß eine Kartusche mit leerem Mittelfeld. — (1827 im Wiener Kunsthandel erworben, angeblich aus Verona stammend.)

Büste. Zum Teil Rohguß. Braune Naturpatina. H. 0·82.

Ilg, Jahrbuch V, S. 58; Schlosser, Album XI und Jahrbuch XXIX, S. 218; Venturi in L'Arte 1907, S. 312; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 427. — Die Büste entstand unter Benützung einer Totenmaske, wie es die eingefallenen Wangen, die zusammengezogenen Lippen und die Bartstoppeln deutlich dartun. Die Bezeichnung des Dargestellten als Fracastoro geht auf die mündliche, durch den letzten nachweisbaren Besitzer übermittelte Tradition zurück. Cattaneo stand zu Fracastoro wenigstens indirekt in Beziehung: ein Standbild des Arztes von ihm befindet sich in Verona. Der Vergleich mit Cattaneos Büste des Lazzaro Bonamico im Museum zu Bassano macht die Zuschreibung an diesem Künstler wahrscheinlich. Schlosser hat als erster darauf hingewiesen; Ilg hatte die Büste ohne Begründung dem Alessandro Vittoria zugeschrieben und Venturi hält sie, ohne Beweise anführen zu können, für eine Fälschung aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Durch Vergleich mit der sogenannten Liviusbüste im Salone zu Padua, die bereits im Jahre 1547 dort aufgestellt wurde (eine Replik in Wien, Estensische Kunstsammlung, Kat. Planiscig Nr. 128) und die auch nach einer Totenmaske ausgeführt ist (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 316), wird die Behauptung Venturis ohne weiteres widerlegt.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

166 (5605) Kopf der Venus, leicht nach links gewendet. Das wellige Haar in der Mitte gescheitelt und mit einem Band zusammengehalten. Die Pupillen eingezeichnet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf unter dem Halse abgeschnitten. Schwarzer Lack. Spuren brauner Naturpatina. H. 0·115.

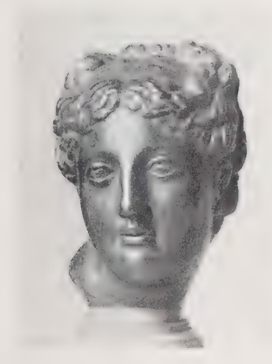


Abb. 166.

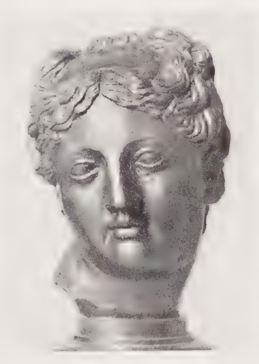


Abb. 167.

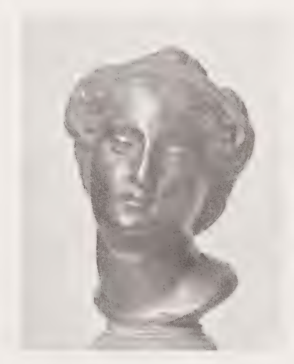


Abb. 168.



Abb. 169.



Abb. 173.





Abb. 170.



Abb. 172



Abb. 171.



Abb. 174.

Replik von Kat.-Nr. 167, jedoch mit eingezeichneten Pupillen, wodurch der moderne, mit dem Kreise eines Danese Cattaneo verwandte Charakter noch deutlicher erscheint.

167 (5617) Kopf der Venus, leicht nach links gewendet. Das wellige Haar in der Mitte gescheitelt und mit einem Band zusammengehalten. Die Augen blind. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf unter dem Hals abgeschnitten. Dunkelbrauner fetter Lackanstrich. H. 0·13.

Frei nach der Antike. In Anlehnung an einen praxitelischen Typus, ausgeführt im Geiste etwa eines Danese Cattaneo. Kopftypus und Haartracht erinnern an dessen Venus marina (Kat.-Nr. 162). — Replik mit eingezeichneten Pupillen, Kat.-Nr. 166.

168 (5601) Kopf der Venus, leicht nach rechts geneigt. Die welligen Haare in der Mitte gescheitelt und an den Schläfen bauschig hochgekämmt; vorne von einem Band zusammengehalten und rückwärts in einer Art Haube gesammelt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf unter dem Hals abgeschnitten. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. H. 0·14.

Freie Nachahmung der Antike. Mit Werken des Danese Cattaneo verwandt.

169 VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

(7342) Minerva, aufrechtstehend, in ein langes Gewand gehüllt. Über der Brust die Ägis. Auf dem Kopfe ein Helm mit einer Sphinx als Bekrönung. Das Haar gewellt, vorne in zwei Locken auf die Schultern und in einem Zopf auf den Rücken fallend. Die gesenkte Rechte stützte sich wohl auf den (jetzt fehlenden) Schild. In der erhobenen Linken hielt sie die (jetzt fehlende) Lanze. — (1919 von der Antikensammlung übernommen.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·2.

Frei nach der Antike. — Dem Gesichtstypus nach Bronzen von Girolamo Campagna verwandt. Vgl. den O. I. C. F. signierten Apollo mit der Lyra in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 226), dann auch die zwei Tonplastiken, Meleager und Juno in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 135 und 136).

170 (5709) Viktoria, aufrecht stehend, in dünne Gewänder gehüllt, geflügelt. Das Haar wellig und in der Mitte gescheitelt. Die Rechte erhoben, die Linke gesenkt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Künstliche grüne Patina. Gußfehler auf der Rückseite. H. 0·121.

Unter dem Einfluß der Antike. Verwandt mit Skulpturen und Plastiken aus dem Kreise des Girolamo Campagna.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

171 (5639) Viktoria. Nach vorwärts eilende Frau, in dünne und bewegte Gewänder gehüllt, mit großen, ausgebreiteten Flügeln. Sie hält den rechten Arm zum Kopfe erhoben. Das Haar ist hochgekämmt und in Zöpfen zusammengebunden. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. Der linke Unterarm und die Füße abgebrochen. Rückwärts hohl. H. 0·183.

Nach der Antike. In Motiv und Stellung der Nike von Samothrake (Paris, Louvre) verwandt.



Abb. 175.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

172 (5674) Ephesische Artemis, aufrechtstehend, mit ausgebreiteten Armen, auf welchen Löwen sitzen. Auf rechteckiger Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und dunkelbrauner Lack. H. 0·17.

Vgl. mit der ephesischen Artemis der Sammlung Farnese jetzt im Museo Nazionale zu Neapel (Clarac, Tafel 564 C, Nr. 1198 A), die bereits auf einer Zeichnung des Codex Berolinensis (Berlin, Kupferstichkabinett Nr. 143) vorkommt. Der Codex ist 1561 bis 1565 entstanden (siehe Hübner, Der Autor des Berolinensis in Monatshefte für Kunstwissenschaft 1911, IV, S. 353).

AURELIO LOMBARDI, GENANNT IL VENEZIANO (?), Bronzeplastiker aus Ferrara. Geboren nach 1507, gestorben 1563. Sohn des Antonio Lombardi. Tätig zusammen mit den Brüdern Girolamo und Lodovico hauptsächlich in Recanati, wo sie gemeinschaftlich eine Gießerwerkstatt unterhielten.

173

(5603) Büste des jugendlichen Alexander mit reichverziertem und mit Maskarons geschmücktem Brustharnisch, langem, auf die Schultern fallendem Haar und einem Helm auf dem Kopfe, der durch einen Greif mit Federbusch bekrönt wird. Auf einem mitgegossenen runden Sockel mit einer Kartusche. Auf der rückwärtigen Sockelstütze die mitgegossenen Buchstaben: A. L. — (1880 aus dem Antikenkabinett; abgebildet im Prodromus Tafel XXVII.)

Büste mit tiefem Brustausschnitt. Braune Naturpatina, Lack- und Grünspanreste. H. (samt Sockel) 0·327.

Frei nach der Antike. Über die antiken Darstellungen Alexanders des Großen siehe Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders des Großen, Leipzig 1903. — Auffassung und stilistische Behandlung erinnern an die ungefähr lebensgroße männliche Bronzebüste in der Galerie Liechtenstein zu Wien, welche auf der Rückseite die mitgegossene Signatur im Spiegelbild LVDOVICVS DE LOMBARDIS trägt (Lodovico Lombardi war Bruder und Mitarbeiter des Aurelio, siehe Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 324). Diese Ähnlichkeit und das Vorhandensein der Signatur A. L. machen es wahrscheinlich, daß wir ein selbständiges Werk des Aurelio Lombardi vor uns haben. Über diesen Künstler Biographisches bei L. N. Cittadella, Documenti ed illustrazioni risguardanti la storia artistica ferrarese, 1868, S. 190. — Büstenausschnitt, Kartusche und Sockelform sind für das venezianische Gebiet typisch.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

174

(5611) Laokoongruppe. In der Mitte Laokoon mit erhobenem rechten Arm, rechts und links die beiden Söhne mit den Schlangen ringend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Braune Naturpatina. Lackreste. Zum Teil ziseliert. H. 0·67.

Nach der 1506 in den Thermen des Titus zu Rom gefundenen Antike, jetzt im Belvederehof des Vatikans. — Über die Kopien nach dem Laokoon siehe Vasari im Leben des Jacopo Sansovino (Ausgabe Milanesi VII, S. 489). Ein Bronzeexemplar in Florenz, Museo Nazionale, trägt unterhalb der Basis die Bezeichnung Ludovico Lombardi und die Jahreszahl 1545. Wiederholungen sind im 16. Jahrhundert ziemlich häufig (siehe Bode, Bronzestatuetten I, LXXXIV und Pollak, Kat. Barsanti Nr. 70.)

ALESSANDRO VITTORIA, Bildhauer und Plastiker, geboren 1525 zu Trient, gestorben 1608



Abb. 177.

zu Venedig. Tätig in Venedig, Padua, Vicenza und Verona.

175 (5973) Türklopfer. Über einer mit Wasser gefüllten Pilgermuschel erheben sich zwei geflügelte Hippokampen, deren Hinterkörper, in gerollte Blätter endigend, die Lyraform des Klopfers bilden. In der Mitte Neptun, ein völlig nackter, bärtiger, alter Mann mit finsterem Gesichte, in der erhobenen Rechten den Dreizack. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät, zum Teil freiplastisch. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·37, B. 0·33.

Nicht selten vorkommender Türklopfer, dessen schönstes Exemplar sich in Venedig, Palazzo Pisani befindet (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 478). Weitere Exemplare in: Venedig, Museo Civico (aus der Sammlung Cernazai in Udine stammend); Paris, Sammlung Bischoffsheim (Bode, Bronzestatuetten II, CLXXV); Wien, Sammlung C. Castiglioni; Berlin, Sammlung Huldschinsky (Kat. Bode Nr. 93). — Abgebildet in Graivenbrocks »Raccolta di Bataori a Venezia« 1785 (Ms. im Museo Civico zu Venedig) ein aus dem Palazzo Lezze alla Misericordia stammendes Exemplar. — Die Bestimmung erhellt aus dem Vergleiche mit Vittorias Statuette eines Neptun in London, Victoria and Albert Museum (Planiscig, op. cit., Abb. 501), sowie mit der Marmorstatue des hl. Hieronymus in S. Maria dei Frari zu Venedig.

176 (5662) Jupiter, nackt, aufrechtstehend. Den als Spielbein erhobenen rechten Fuß auf den Rücken eines hockenden Adlers stellend. Gelocktes Haar, langer, in Einzellocken geteilter Bart, Hakennase. Die Linke an die Brust gelegt, in der gesenkten Rechten den Griff des (nun fehlenden) Donnerkeiles haltend. Auf mitgegossener, runder, in der Mitte gelochter Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett; vorher Sammlung Leopold Wilhelm).

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·34.



Abb. 176.



Abb. 178.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XIX, 1; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 475. — Ziemlich häufig vorkommende Bronzestatuette, die auf ein Modell des Alessandro Vittoria zurückzuführen ist. Vgl. mit der Statuette eines alten Mannes (Kat.-Nr. 177) und mit Vittorias Marmor-Hieronymus in der Frari-Kirche zu Venedig. Die Qualität der Varianten ist recht verschieden; einzelne Exemplare sind ganz handwerksmäßig ausgeführt. Das vorliegende gehört zu den besten. Repliken in: Wien, Estensische Kunstsammlung; der Kopftypus ist hier stark verändert, die Statuette mit der Juno als Gegenstück wohl als Bekrönung eines Feuerbockes gedacht (Kat. Planiscig Nr. 196 und 197), ehemalige Sammlung Rhò (Kat. Braun XXVa), Sammlung Prof. Mannaberg; Paris, ehemalige Sammlung Marquise de Ganay (Vente 1922, Kat.-Nr. 100); Brescia, Museo Civico, zwei Exemplare, eine genaue Replik der Variante in der Estensischen Kunstsammlung und als Neptun mit Delphin und Dreizack in der Hand (Dedalo I, 1920, S. 469); Berlin, ehemalige Sammlung Salomon (Berliner Ren. Ausstellung 1898, Nr. 302, Auktion 1917, Kat.-Nr. 28), ehemalige Sammlung Schacky (Auktion 1914, Nr. 271) u. s. w.

177 (5664) Alter Mann (Allegorie des Winters), aufrechtstehend, in einen reich drapierten Mantel gehüllt, die Arme über die Brust gekreuzt. Das von einem langen Barte umrahmte Gesicht mit einer hervorstehenden Hakennase blickt finster nach rechts. Auf dem Kopfe eine Mütze. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 179.

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·33.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXIII, 1; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXV; Goldschmidt, Amtliche Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen 1919, S. 233; Planiscig, Jahrbuch XXXIV, S. 1, Venezianische Bildhauer, S. 477. — Vgl. mit Vittorias Marmorstatue des hl. Antonius Abbas in S. Francesco della Vigna, mit dem hl. Hieronymus in S. Maria dei Frari, mit dem kleineren Antonius Abbas aus Marmor in S. Sebastiano, sämtlich in Venedig; dann mit der Allegorie des Winters in der Villa Pisani zu Montagnana im Paduanischen. Verwandt mit folgenden Bronzestatuetten: Jupiter (Kat.-Nr. 176), Neptun in London, Victoria and Albert Museum (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 477), zwei signierte Propheten in Berlin, Sammlung Feist (Planiscig, op. cit., S. 480), Türklopfer mit dem Neptun (Kat.-Nr. 175). Eine gute Replik der Statuette in Modena, Galleria Estense. Ganz geringe Nachgüsse sind nicht selten, ein Beispiel auf der Vente Rosenfeld-Goldschmied, Amsterdam 1916, Kat.-Nr. 49.



Abb. 180.

178 (5533) Negervenus, völlig nackt, aufrechtstehend, das krause Haar turbanartig mit einem Band zusammengebunden. Sie hält in der gesenkten Linken einen Tuchlappen, in der erhobenen Rechten den Griff eines (hier abgebrochenen) Spiegels. Auf einer mitgegossenen, dicken, ovalen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina und Reste von braunem Lack. Zum Teil ziseliert. H. 0·325.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIV, 1; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 495. — Man vergleiche diese Figur mit der ALEXANDER VICTOR. T. F. signierten Bronzestatuette der Diana in Berlin, Kunstgewerbe- (Schloß-) Museum. Die Statuette ist in mehreren Exemplaren bekannt, das beste befindet sich in Wien, Sammlung C. Castiglioni (Planiscig, Venezianische Bildhauer, Abb. 527 und 528). Weitere Repliken in: Braunschweig, Museum (Bode, Bronzestatuetten I, LXXXIII); Dresden, Grünes Gewölbe (Kat. Sponsel, S. 321); München, Sammlung Pringsheim; Paris, Louvre, ehemalige Sammlung Maurice Kann (Vente 1910, Kat.-Nr. 349), ehemalige Sammlung Marquise de Ganay, vorher Sammlung Pourtalès (Les Arts 1909, Nr. 96, S. 32 und Vente 1922, Kat. 84), ehemalige Sammlung d'Yvon (Vente 1892, Kat.-Nr. 269); Grenoble, Museum.



Abb. 181.

179 (5720) Abundantia. Aufrechtstehende junge Frau, in ein dünnes Gewand gehüllt, welches die Körperformen durchscheinen läßt und auf der linken Schulter mit einem Knopf befestigt ist. Sie hält mit beiden Händen ein Füllhorn rechts über die Schulter. Das Haar ist hochgekämmt und vorne mit einer Masche zusammengebunden. Auf mitgegossener, runder Postamentplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Heller Guß, matter, schwarzer Lack. H. 0·231.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XX, 5. — Frei unter dem Einfluß der Antike. Die manieristischen Formen, das Verhältnis des kleinen Kopfes zu dem langgestreckten Körperbau, die dünnen Stoffdraperien, welche die Formen durchscheinen lassen, erinnern deutlich an Werke des Alessandro Vittoria. Vgl. mit den Allegorien des Frühlings und des Sommers in der Villa Pisani zu Montagnana bei Padua (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 497), von Vittoria im Jahre 1565 begonnen und 1577 vollendet. Unter den Bronzestatuetten des Künstlers eignen sich folgende zum Vergleiche: Die Juno in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 197, Haartracht!), die Diana in Berlin, Schloßmuseum (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 486), die Juno in Wien, Sammlung Lederer (Planiscig, op. cit., S. 487) die Minerva in Wien, Estensische Kunstsammlung (Planiscig,

op. cit., S. 489) u. s. w. Siehe auch für die Kopfbildung die zwei Karyatiden von der Gedenktafel Heinrichs III. im Dogenpalast zu Venedig aus dem Jahre 1575. — Kat.-Nr. 147 kann als Vorläufer zu diesem Typus betrachtet werden, Kat.-Nr. 180 als zeitlich und stilistisch eng verwandtes Exemplar.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

180 (5653) Fama. Junge Frau in schreitender Bewegung, mit einem langen, unter der Brust gegürteten Gewande, das den rechten Busen und den linken Fuß vom halben Oberschenkel an freiläßt. Sie hält in der erhobenen Rechten einen Kranz, in der gesenkten Linken das Fragment eines Stabes (Tuba?). Ihr Haar ist lorbeerumkränzt. Auf einer kleinen, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und dicker, schwarzer Lack. Die Haare, der Kranz und der Saum des Gewandes vergoldet (Goldanstrich). H. 0·239.

Bode, Bronzestatuetten II, CII (irrtümlich als in Florenz Museo Nazionale befindlich angeführt). — Frei nach der Antike. Stilistisch mit Werken des Alessandro Vittoria verwandt. Häufig auch in Varianten vorkommend: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 227 und Bode, Renaissance-Ausstellung 1898, Tafel XXXI, 5); Venedig, Museo archeologico; Florenz, Museo Nazionale, geflügelt, jedoch ohne Kranz in der Linken, auf einem reich verzierten Postament; Wien, Sammlung Stefan von Auspitz, vorher Sammlung Guido von Rhò (Kat. Braun XX b). Stilistisch verwandt mit der Statuette der Diana, Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 228) und mit den zwei Abundantia-Statuetten (Kat.-Nr. 147 und 179), wobei Nr. 147 einer früheren Stufe in der Entwicklung angehört.



Abb. 182.

VENEZIANISCH, UM 1580.

181 (5758) Kopf eines Barbaren, stark nach rechts gewendet, mit lockigem Haar und schmerzhaftem Ausdruck.

Büste mit Schulter- und spitzem Brustausschnitt. Grünlich-brauner Lack und Spuren brauner Naturpatina. H. 0·28.

Nachbildung des Kopfes des »Sterbenden Barbaren« im Museo archeologico zu Venedig. Diese Antike gehört zu jenen Repliken des attalidischen Weihgeschenkes, die 1514 zu Rom gefunden wurden (siehe darüber den Brief des Filippo Strozzi an Giovanni Poppi bei Gaye, Carteggio inedito II, S. 139). Drei dieser Statuen kamen in den Besitz des Kardinals Domenico Grimani (1460 bis 1523) zu Rom, die er zusammen mit der Antikensammlung seiner Vaterstadt Venedig vermachte (siehe Hübner, Le statue di Roma, S. 101). Hier wurden sie in der Chiesetta des Dogenpalastes aufgestellt, wo sie 1585 noch erwähnt werden. Um diese Zeit wurden sie von Alessandro Vittoria und Angelo delle Regine restauriert. Später kamen sie in die Libreria von S. Marco und zuletzt ins Museo archeologico. Literatur: Zanetti, Delle antiche Statue greche e romane, che nell' Antisala, della Libreria di S. Marco u. s. w. si trovano, Venedig 1740, II, Tafel XLV; Clarac, Tafel 858, Nr. 2177; Valentinelli Marmi scolpiti del Museo archeologico della Marciana di Venezia 1886, S. VIII f.; Dütschke, Antike Werke in Oberitalien V, Nr. 208; über den Zusammenhang dieser Skulpturen mit dem Weihgeschenk des Königs Attalos, H. Brunn in Annali dell' Istituto archeologico germanico 1870, S. 296 ff.; über deren Einwirkung auf die Kunst der

Renaissance: Hübner, Studien über die Benützung der Antike in der Renaissance, Monatshefte für Kunstwissenschaft II, 1909, S. 267. — Eine Bronzereplik der ganzen Figur aus dem ausgehenden Cinquecento in Wien, Sammlung C. Castiglioni.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

182 (5585) Putto mit einer Amphora, nackt, auf einem kleinen, mitgegossenen, amboßartigen Postament stehend. Er hält mit beiden Händen eine Amphora auf dem Nacken. Ein Band um die Brust. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Stark zinnhältiger Guß. Brauner und schwarzer Lack H. 0·23.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XX, 4; Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst NF. XVII, S. 98. — Nachbildung der amphorentragenden Putten am Osterleuchter im Chor zu St. Stefano zu Venedig vom Jahre 1577 (F. Apollonio, La Chiesa ed il Convento di St. Stefano a Venezia 1911, S. 22; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 514). — Nachbildungen dieser Putten, auch als Gebrauchsgegenstände (Leuchter, Tintenfässer u. s. w.) sind nicht selten. Auf einer mit Hippokampen geschmückten Basis in Berlin, Sammlung E. Simon (Bode, Bronzestatuetten III, CCIV). — Stilistisch repräsentieren sie eine Phase der Entwicklung zwischen Vittoria und Roccatagliata, mit dessen Putten sie aber nicht zu verwechseln sind.



Abb. 185.

»MEISTER DER HAGEREN ALTEN«, venezianischer Plastiker unter dem Einflusse Alesandro Vittorias (1525 bis 1608), mit dessen Werken seine Statuetten eng verwandt sind. Tätig ungefähr zwischen 1560 und 1580.

183 (5890) Bärtiger alter Mann (Stromgott?) mit gefalteten Händen, das linke Knie auf eine umgeworfene Urne gestützt, aus der Wasser fließt. Eine Draperie um die Hüften und über den rechten Unterarm. Auf einer mitgegossenen, trapezförmigen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß, von einem rötlichen Rauchfirnis vollständig überzogen. Ziseliert, das Gewand gerauht. Die große Zehe des rechten Fußes abgebrochen. H. 0·24.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLIV, 3; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 473. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 184, zusammen mit diesem Stücke und Kat.-Nr. 185 und 186 stilistisch eine Gruppe bildend, zu der noch die Statuette eines hl. Hieronymus in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 200), eine zweite Hieronymus-Statuette in London, Victoria and Albert Museum (Bode, Bronzestatuetten III, CCXIX) und die Statuette eines Vulkans am Amboß, ebenfalls in London, ehemalige Sammlung Newall (Burlington-Ausstellung 1913, XXIX, 9) gehören. — Stilistisch eng verwandt mit dem hl. Hieronymus aus Marmor in Venedig, Frarikirche, den Alessandro Vittoria, wahrscheinlich noch in den Sechzigerjahren des Cinquecento, ausgeführt hat.

184 (5888) Nackter Mann (Kronos?), bärtig, mit einer Stierhaut über dem linken Schenkel, die Linke auf ein Steuerruder, den linken Fuß auf die Weltkugel gestützt. Auf der Weltkugel eingraviert die vier



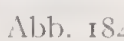


Abb. 184.



Abb. 183.

Weltteile mit den Bezeichnungen: EV/ROPA, AS/IA, A/FRI/CA, AME/RI/CA. Auf einer mitgegossenen, viereckigen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Rötlich-brauner Firnis. H. 0·241.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLIV, 1; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 473. — Vgl. dazu die Statuette des Propheten Melchisedech, ALEXANDER. VIKTOR. F. bezeichnet, in Berlin, Sammlung Frau von Faist (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 478). — Gegenstück zu Kat.-Nr. 183.

185 (5785) Hl. Hieronymus, nackt, auf einem Baumstumpf sitzend; ihm zu Füßen kauert der Löwe. Mit der Rechten stützt er sich auf seinen Schädel; die Linke hält ein offenes, auf den rechten Oberschenkel gelehntes Buch. Über die Lenden ist ein Tuch gelegt. Langer Bart; spärlicher Haarwuchs auf dem Hinterkopf. — (1880 aus Ambras.)

Statuette. Durchgehender schwarzer Lack. Spuren brauner Naturpatina. Beide Arme und das Buch separat gegossen und angelötet. H. 0·282.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLV, 1; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 473. — Vgl. dazu die Statuette eines hl. Hieronymus in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 200), von der Terracotta-, Wachs- und Elfenbeinrepliken bekannt sind, und, was für den Nachweis venezianischen Ursprungs des Stückes von Wichtigkeit ist, auch Fayencenachbildungen der Fabrik Le Nove bei Bassano. — Siehe Kat.-Nr. 183.



Abb. 186.

186 (5768). Sprengender Barbar zu Pferd. Das Pferd im Galopp, auf seinem Rücken ein alter bärtiger Mann, ohne Sattel, mit erhobenem rechten Fuß reitend. Er hält den Kopf nach rechts gewendet, die Hände erhoben, als ob er einen Bogen spannen würde. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina, schwarzer, glatter Lack. Der Reiter separat gegossen und auf das Pferd befestigt. H. 0·302.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLIV, 2; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 473. Siehe Kat.-Nr. 183. — Das Pferd ist stilistisch mit zwei Pferdestatuetten in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 170 und 171) verwandt.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

187 (5897) Kronos, nackt, aufrechtstehend, den bärtigen Kopf nach rechts oben gewendet. In der Rechten trägt er die Leiche eines nackten Kindes, die Linke ist erhoben. Auf runder, mitgegossener Basisplatte, die auf einem geschweift-zylindrischen, mit Blattornamenten verzierten Bronzesockel befestigt ist. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 187.

Statuette. Braune Naturpatina, Reste alter Feuervergoldung. Die linke Hand separat gegossen und angesetzt. H. (samt Sockel) 0·35.

Diese Figur ist stilistisch mit den Werken des »Meisters der hageren Alten« verwandt, jedoch nicht so wie diese der Art Vittorias nahestehend. Ähnlich einer Jupiter-Statuette der Sammlung Liechtenstein in Wien (Tietze-Conrat, Bronzen Liechtenstein, S. 76; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 634), die auf einem, Giuseppe de Levi signierten Feuerbock in London, Victoria and Albert Museum (Planiscig, op. cit., S. 634) noch einmal vorkommt. Da aber Levi ein reproduzierender Künstler (Nachgießer) zu Ende des 17. Jahrhunderts war, so läßt sich auf Grund von stilistischen Merkmalen seine Autorschaft (Erfindung) auf die Statuette der Sammlung Liechtenstein sowie auf die verwandte Kronos-Statuette schwerlich erstrecken. Auffällig ist, daß Levi durchwegs Werke des venezianischen Cinquecento nachbildet. Außer der Figur sprechen auch Form und Ornament des alten, dazugehörigen Sockels für Venedig als Enstehungsort.

GIROLAMO CAMPAGNA, Bildhauer und Plastiker, geboren zu Verona 1550, war 1623 in Venedig noch am Leben. Schüler des Danese Cattaneo. Tätig in Padua, Venedig, Verona und Urbino.



Abb. 188.

188 (5695) Milo von Tarent. Auf dem rechten Fuß kniender, kahlköpfiger, athletisch gebauter Mann, der auf dem gebeugten Rücken den jetzt bis auf den Schwanz fehlenden Ochsen trägt. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Helle Bronze mit dickem, schwarzem Lack überzogen. Die rechte Hand ist abgebrochen; der Ochs fehlt, nur dessen Schwanz ist in der Linken des Mannes erhalten. H. 0·186.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXVI, 3. — Die kniende Stellung ist einem antiken Motiv nachgebildet, dem wir schon zu Beginn des Cinquecento begegnen (vgl. die Statuette eines knienden Jünglings Kat.-Nr. 14). Derselbe alte Mann, jedoch als Träger einer Pilgermuschel in der ehemaligen Sammlung Kaufmann, Berlin (Auktion 1917, Kat. III, 234), jetzt in Wien, Sammlung C. Castiglioni (zwei Exemplare). Häufiger begegnen wir Jünglingen in gleicher Stellung, die ebenfalls Pilgermuscheln als Salzfässer tragen. Exemplare u. a. in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 234), in Oxford, Ashmolean-Museum (Bode, Bronzestatuetten II, CLXII), in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 202 und 203). Der alte Mann, jedoch in schreitender Stellung und auf dem Rücken einen zweiarmigen Kerzenbehälter tragend, in Brescia, Museo Civico (siehe Nicodemi, Dedalo 1920, S. 472), ohne Kerzenhälter in Oxford, Ashmolean-Museum (Bode, Bronzestatuetten II, CLXXI) und Paris, Musée Jacquemart-André (Kat.-Nr. 461). — Über die Zuschreibung an Girolamo Campagna siehe Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 546.



Abb. 189.

OBERITALIENISCH (VENEZIANISCH?), 16. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

189 (5829) Büste eines Jünglings, das gelockte Haupt nach links gewendet; eine Manteldraperie auf der linken Schulter. Unten am Brustabschnitt eine Kartuschenumrahmung mit einem Medaillon. Darauf die Buchstaben: A. T. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit tiefem, spitzig zulaufendem Brustausschnitt. Braune Naturpatina. Dünner brauner Firnis. Die Manteldraperie punziert. H. 0·228.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXV, 4. — Unter dem Einfluß der Antike. Der tiefe, bis fast an den Nabel reichende Büstenausschnitt, dessen spitzig-ovale Form und die Kartusche deuten auf Oberitalien (Venedig?) hin.

VENEZIANISCH, 16. JARHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

190 (5654) Büste des Julius Cäsar (?) mit Rüstung und Mantel; letzterer auf der rechten Schulter mit einem Knopf befestigt. Der bartlose Imperator blickt nach links. Auf rundem, profiliertem Sockel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 190.

Büste mit spitzem, tiefreichendem Brustausschnitt. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·17.

Nach der Antike. Wahrscheinlich zu einer Imperatorenserie gehörig, wie sie im Cinquecento in Oberitalien, besonders in Venedig, beliebt waren und unter anderen für Danese Cattaneo und Girolamo Campagna dokumentarisch überliefert sind (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 530). Der spitzig ablaufende Brustausschnitt, die kleine, zur Aufnahme einer Bezeichnung bestimmte Kartusche und die Form des Postamentes deuten ebenfalls auf Venedig hin.

191 (5732) Kopf des bärtigen Dionysos (?) mit Diadem und Bändern, die auf die Schultern fallen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf mit hermenartigem Brustausschnitt. Braun-grünlicher Lack. H. 0·158.

Nach einer archaisierenden Herme.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

192 (5620) Porträtkopf eines bärtigen Mannes in mittleren Jahren mit vollem, gelocktem Haar. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit fragmentiertem Brustausschnitt. Rohguß. Matter, schwarzer Firnis. H. 0·12.

Frei nach einem antiken Vorbilde.

193 (5607) Kopf eines Mannes in mittleren Jahren, bartlos, mit zusammengezogenen Augenbrauen und starken Falten an der Stirne und an den Wangen. Volles, kurzlockiges Haar. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf unten am Halse abgeschnitten. Heller Guß. Brauner Firnis und schwarze Lackreste. H. 0·19.

Nach einer antiken Büste aus dem 1. Jahrhundert n. Ch.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

194 (5941) Leuchterfuß. Von drei Sphingen mit ausgebreiteten Flügeln getragene runde Platte, darüber der aus drei Puttenhermen und drei Doppeladlern gebildete Kerzenhälter. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina. Roh ziseliert. Der Kerzenhälter abschraubbar. H. 0·162.

Häufiges und in vielen Varianten wiederkehrendes Hausgerät der venezianischen Spätrenaissance. Beispiele im Museo Nazionale zu Florenz, im Museo Civico zu Brescia, im Museo Civico zu Padua, im Museo Correr zu Venedig u. s. w. Vier ähnliche Leuchterfüße auf der Vente Bardini, London 1899, Kat.-Nr. 9 bis 13. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 195.

195 (5949) Leuchterfuß. (Wie Kat.-Nr. 194.) — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gerät. Braune Naturpatina. Roh ziseliert. Der Kerzenhälter abschraubbar. H. 0·16.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 194.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

196 (5957) Vase in länglicher Form mit Engelskaryatiden, Weinranke und Eierstab verziert. — (1821 aus Ambras.)

Gerät. Schwarzer Lack und Spuren hellbrauner Naturpatina. H. 0·123.

Wahrscheinlich Mittelteil eines Leuchters.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

197 (5971) Türgriff in Form eines Satyrkopfes mit kleinem Kinnbart. Der Mund ist aufgerissen, die Zunge herausgestreckt. Die Lippen sind kartuschenförmig gestaltet. — (Erworben im Jahre 1875.)



Abb. 192.


Abb. 191.

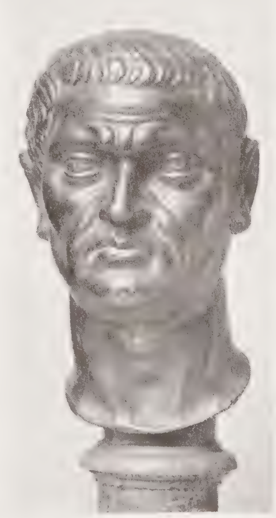

Abb. 193.



Abb. 194.

Abb. 196.

Abb. 195.



Abb. 199.

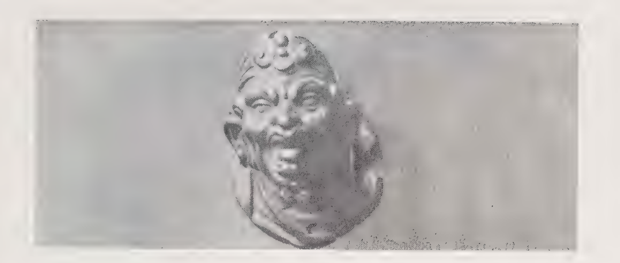


Abb. 197.



Abb. 198.



Abb. 201.



Abb. 200.

Gerät. Vollrund. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·125.

Ähnliche Stücke auf der Vente Bardini, London 1899, Kat.-Nr. 448 und Wien, Sammlung C. Castiglioni.

198 (5971) Türklopfer. Lyraform, gebildet aus den beschuppten Fischleibern eines bärtigen Tritons (links) und einer Sirene (rechts). In der Mitte eine phantastische, ornamental gestaltete Herme. Als unterer Abschluß ein Satyrmaskaron. — (Erworben im Jahre 1875.)

Gerät. Hochrelief. Heller Guß. Matter schwarzer Lack. Ziseliert. H. 0·322, B. 0·262.

Ein gleiches Stück abgebildet in Graivenbrocks Raccolta di Bataori a Venezia 1758 (Ms. im Museo Civico zu Venedig. Eine Auswahl, herausgegeben 1879 von G. B. Brusa in Venedig, Tafel VIII) als aus dem Palazzo Bragadin presso S. Maria Formosa stammend. Repliken in London, Sammlung Otto Beit (Bode, Bronzestatuetten II, CLXXIII und Bode, Kat. Beit Nr. 261); Paris, ehemalige Sammlung Spitzer (Vente 1893, Kat.-Nr. 1486) u. s. w.

199 (7112) Türklopfer in Form eines geflügelten, in einem Schlangenschwanz endigenden Greifen mit vorgestreckten, weitgeöffneten Klauen, der in dem Schnabel eine sich windende Schlange hält. Im Munde eines Maskarons befestigt, dessen Stirne mit einer Kartusche und dessen Kinn mit dem Dogenhorn abgeschlossen ist. — (1902 aus ungarischem Privatbesitz erworben, angeblich vom Tore eines Granariums auf einer Besitzung des Grafen Szechenyi in Felsö-Lendva stammend.)

Gerät. Freiplastisch. Lichter Guß. Dunkelbrauner Lack. Zum Teil ziseliert. H. 0·374, B. 0·303.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 18. — In Varianten bekannt: Wien, Österreichisches Museum, ehemalige Sammlung Guido von Rhò (Kat. Braun XXXII, b, hier nur der Greif ohne die Schlange, statt dieser ragt aus dem Schnabel die weit vorgestreckte, lanzettartig endigende Zunge); Nürnberg, Germanisches Museum. Dasselbe Motiv, noch als Türklopfer verwendet, im Schlosse Porcia in Spital a. d. Drau in Kärnten.



Abb. 203.



Abb. 202.

TIZIANO ASPETTI, Bildhauer und Plastiker, geboren 1565, gestorben 1607 zu Pisa. Tätig in Venedig, Padua und Pisa.

200 (5863) Judith, aufrechtstehend, in flatternde Gewänder gehüllt, hat den rechten Fuß als Spielbein auf den Kopf des Holophernes gestellt. Die Linke ist zur Brust erhoben, die Rechte an die Hüfte gesenkt. Der Kopf mit hochgekämmtem Haar ist nach rechts gewendet. Auf einer mitgegossenen, ovalen Postamentplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina, schwarzer Lack. H. 0·205.

Planiscig, Jahrbuch XXXIV, S. 20 und Venezianische Bildhauer, S. 579. — Häufig vorkommende Statuette, deren bestes Exemplar sich in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 216) befindet. Die Zuschreibung an Aspetti wird durch den Vergleich mit den vier signierten Tugendgestalten dieses Künstlers auf der Balustrade des Hochaltars im Santo zu Padua begründet (siehe auch F. Schottmüller in Kunstchronik 1922, Nr. 19, S. 324). Auch in Varianten vorkommend: a) als Judith mit einem Schwert in der Rechten in Graz, Kunstgewerbe-Museum, und in München, Sammlung Tucher (Münchner Jahrbuch 1910, II, S. 195); b) als Fortitudo mit der Säule in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 206); c) als Vigilantia mit dem Hahn in Wien, Sammlung Dr. Figdor (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 583); d) als Spes mit dem Anker, London, Sammlung O. Beit (Bode, Bronzestatuetten II, CLIX); e) als Venetia auf einem Türklopfer in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Bode, Bronzestatuetten III, CCLXIV).

201 (7202) Evangelist Lukas, aufrechtstehend, in bewegte Gewänder gehüllt, hält in der erhobenen Linken ein offenes Buch, aus welchem er mit geneigtem Kopf liest. Bartlos, die Stirne kahl. Mit der gesenkten Linken rafft er die Kleider empor. Ihm zu Füßen der Stier. Runder, mitgegossener Sockel. — (1910 im Wiener Kunsthandel erworben.)

Statuette. Braune Naturpatina, dünner, durchsichtiger, brauner Lack. Spuren von Grünspan. H. 0·247.



Abb. 205.



Abb. 204.



Abb. 206.



Abb. 207.

Kunst- und Kunsthandwerk, Wien 1910, S. 4; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 590. — Vgl. Stellung und Haltung mit Aspettis Judith in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 216) und ihren Varianten (Kat.-Nr. 200). Auch die Form des mitgegossenen Sockels kehrt hier wieder. Für die Behandlung des Kopfes siehe die Merkurstatuette in Wien, Sammlung Dr. Figdor (Planiscig, op. cit., S. 589), sowie auch die Gestalten der Jünglinge auf Aspettis Relief mit dem Martyrium des hl. Laurentius in S. Trinità zu Florenz. Der Stier ist eine Nachbildung der Antike; vgl. dazu Kat.-Nr. 74.

202 (5679) Venus marina, nackt, mit dem linken Fuß über dem Kopf eines Delphins stehend, dessen erhobene Flosse sie mit der linken Hand faßt. Mit der Rechten greift sie nach einer Draperie, die sich von der linken Schulter auf Rücken und Hüften legt. Das Haar ist hochgekämmt und mit einem Band zusammengehalten. Auf einer runden Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. Zum Teil ziseliert. H. 0·124.

Werkstattvariante von Tiziano Aspettis Venus marina in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 217, Planiscig, Jahrbuch XXXIV, 21, und Venezianische Bildhauer, S. 581f).

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

203 (5771) Mars, völlig nackt, aufrecht auf einem Brustharnisch stehend. Die Linke stützt er an die Hüfte, in der erhobenen Rechten hält er einen Schwertgriff. Auf dem Kopfe ein großer Helm. Auf einer rechteckigen, mitgegossenen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer; abgebildet im Prodromus, Tafel XXX.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·411.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 571. — Verwandt mit den Werken des Tiziano Aspetti (1565 bis 1607), vor allem mit den Kriegergestalten auf seinen Bronzereliefs in der Krypta des Domes zu Padua. Ähnliche Kriegerstatuetten auch sonst vorkommend: New York, ehemalige Sammlung P. Morgan; Budapest, Museum der bildenden Künste u. s. w. — Vgl. eine ähnliche Marsstatuette in London, Victoria and Albert Museum (Bode, Bronzestatuetten III, CCXXX).

NICOLÒ ROCCATAGLIATA, Plastiker, geboren zu Genua; tätig vor 1593 in Venedig, gestorben nach 1636 in Genua.

204 (5667) Engel, nackt, aufrechtstehend, den emporblickenden Kopf nach rechts gewendet, geflügelt, das stark gelockte Haar in drei Büscheln geteilt, der Mund halb offen. Er hält die linke Hand auf der Brust, die rechte ein wenig erhoben. Um die Brust ist ein Band geschnürt, das sich rechts an der Hüfte flatternd ausbreitet. Auf einer kleinen, runden, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·316.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 614. — Stilistisch mit den Putten auf Roccatagliatas Leuchtern vom Jahre 1598 in S. Giorgio Maggiore zu Venedig verwandt. Ähnliche Putten auf zwei Kaminböcken in Florenz. Museo Nazionale, die ebenfalls Roccatagliata angehören. Gewöhnlich paarweise als Gegenstücke vorkommend. Replik in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 215). Gegenstück dazu siehe Kat.-Nr. 205.

205 (5677) Engel, nackt, aufrechtstehend, den emporblickenden Kopf nach links gewendet, geflügelt, das stark gelockte Haar in drei Büscheln geteilt, der Mund halb offen. Die rechte Hand ruht auf der Brust, die linke ist ein wenig erhoben. Um die Brust ist ein Band geschnürt, das sich rechts an der Hüfte flatternd ausbreitet. Auf einer kleinen, runden, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·318.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 614. — Replik in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 216). Gegenstück dazu siehe Kat.-Nr. 204.

206 (5747) Putto. Auf einem runden, mit Eierstab verzierten Postament steht ein nur mit einem Hemdchen um die Brust bekleideter, geflügelter Putto; die Rechte ist erhoben und die Linke hält, wohl als Symbol der Wachsamkeit, einen Hahn. Kopf mit stark gelocktem Haar nach rechts gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·305.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 615. — Die Statuette ist mit Roccatagliatas Putten an den Leuchtern in S. Giorgio Maggiore zu Venedig vom Jahre 1598 zu vergleichen. Gegenstück zu Kat.-Nr. 207.



Abb. 208.

207 (5749) Putto. Auf einem runden, mit Eierstab verzierten, flachen Postament steht ein geflügelter Putto. Er ist nur mit einem nach rückwärts flatternden Hemdchen bekleidet. Die Rechte hält er im Redegestus erhoben. Stark gelocktes Haar. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina, Rauchfirnis und schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. H. 0·287.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 615. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 206.

208 (5688) Amor. Nackter, geflügelter Putto, von dessen rechter Schulter zur linken Hüfte ein Gurt reicht, an dem der Köcher hängt. In der ausgestreckten Linken hält er eine Traube; mit der Rechten preßt er andere Trauben an die Brust. Auf schmaler, rechteckiger Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Augen und Haare ziseliert. H. 0·104.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 615. — Ähnlich den Putten auf Roccatagliatas Bronzeleuchtern in S. Giorgio Maggiore zu Venedig (1598) und den zahlreichen, in verschiedenen Varianten vorkommenden und mit verschiedenen Attributen versehenen Kindergestalten Roccatagliatas.

209 (5685) Putto auf einem Löwen reitend. Der hochaufgebäumte Löwe steht auf dem rechten Hinterfuß und stützt sich mit dem Schweif. Er wird von einem kleinen, nackten Putto geritten, der in der erhobenen Rechten eine Keule schwingt, während er mit der Linken die Zügel hält. Auf kleiner, runder Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbraune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. Die Zehen des rechten Fußes beim Putto abgebrochen. H. 0·168.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 615.

210 (5530) Adam und Eva, beide nur mit Feigenblättern um die Lenden bekleidet, stehen auf einem naturalistisch angedeuteten Stück Boden. Adam faltet in Verzweiflung die Hände, Eva legt das Haupt auf seine rechte Schulter. In der Rechten hält sie den Apfel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 209.

Gruppe. Hellbraune Naturpatina, Reste eines Rauchfirnisses und eines dunklen Lackanstriches. H. 0·238.

Schlosser, Album XXI, 3, Werke der Kleinplastik XX, 2, Jahrbuch XXXI, S. 118; Bode, Bronzestatuetten II, CLX; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 619. — Im Geiste Tintorettos ausgeführt. Über die Beziehungen Roccatagliatas zu Tintoretto siehe Soprani-Ratti, Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi, Genua 1796, I, 354. Replik in Belluno, Museo Civico. Wiederholung der Figur Adams Kat.-Nr. 211, Variante der Eva Kat.-Nr. 212.

211 (5515) Adam, aufrechtstehend, Feigenblätter um die Lenden; das Antlitz schmerzlich nach rechts oben gerichtet, die Hände verzweifelnd gefaltet. Auf einer rechteckigen Basisplatte, welche auf einem dazugehörigen Bronzesockel angelötet ist. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. Auf dem Sockel Spuren einer alten Vergoldung. Bruchstelle an beiden Füßen. H. (ohne Sockel) 0·234, H. (mit Sockel) 0·281.

Schlosser, Album XXI, 2, Werke der Kleinplastik XX, 1, Jahrbuch XXXI, S. 118; Bode, Bronzestatuetten II, CLX; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 619. — Replik des Adam von der Gruppe Kat.-Nr. 210.



Abb. 210.



Abb. 211.



Abb. 212.

212 (5520) Eva, aufrechtstehend, nackt, mit Feigenblättern um die Lenden. Sie hält in der erhobenen Linken den Apfel, auf den sie mit der Rechten hinweist. Kopf nach rechts gewendet. Auf einer rechteckigen Basisplatte, welche auf einem dazugehörigen Bronzesockel angelötet ist. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina, Reste eines schwarzen Lacks. Gelötete Bruchstelle an beiden Füßen. H. (ohne Sockel) 0·225, H. (mit Sockel) 0·271.

Schlosser, Album XXI, 4, Werke der Kleinplastik XX, 3, Jahrbuch XXXI, S. 118; Bode, Bronzestatuetten II, CLX; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 619. — Variierte Replik der Eva von der Gruppe Kat.-Nr. 210.



Abb. 213.

213 (5724) Herkules, nackt, vor einem Baumstrunk stehend. Er faßt mit der Rechten die Keule und stützt sie mit dem an die Hüfte gelehnten linken Unterarm. Der bärtige Kopf nach links gewendet. Auf einer runden, in der Mitte gelochten, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren hellbrauner Naturpatina. Bruchstelle am rechten Fuß. H. 0·265.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 8; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 620. — Variante mit der Keule in der vorgestreckten Rechten in Wien, ehemals in der Sammlung Zatzka (Kunst und Kunsthandwerk 1916, S. 114), daselbst auch eine schwächere Replik der Statuette mit der Keule unter dem Arm. Eine weitere Replik auf einem feuerbockartigen Postament in Paris, ehemalige Sammlung Spitzer (Kat. Spitzer IV, Nr. 37), sodann Sammlung Maurice Kann, Paris (versteigert 1910, Kat.-Nr. 341). Eine ziemlich genaue Replik befand sich um 1700 in der Sammlung Jakob de Wilde zu Amsterdam (Signa antiqua e Museo Jacobi de Wilde, Amsterdam 1700, Tafel XXXVI). — Vgl. mit der Herkulesstatuette Kat.-Nr. 216, die als verkleinerte Variante angesehen werden kann.

214 (5625) Meleager. Nackter, aufrechtstehender Jüngling mit stark gelocktem Haupte; er hält die Rechte (in der ein Spieß zu ergänzen ist) erhoben und lehnt die Linke, die einen Hund an der Kette führt, an die Hüfte. Links zu seinen Füßen der erlegte Eber. Auf schmaler Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Der Eber wahrscheinlich nachträglich hinzugefügt. H. 0·23.

Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 620. — Frei nach einem antiken Motiv. Die Haarbehandlung am Hinterkopfe jener der Adam- und Eva-Statuetten Roccatagliatas (Kat.-Nr. 210, 211 und 212) ähnlich.

215 (5627) Triton, auf den in Fischschwänzen endigenden Beinen kniend. Mit der Linken hält er ein Muschelhorn empor, in welches er bläst; mit der Rechten greift er den sich emporschlängelnden rechten Fischschwanz. Auf einem mitgegossenen, profilierten, runden Sockel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina, Rauchfirnis und dünner schwarzer Lack. H. 0·272.

Wohl aus der Werkstatt des Nicolò Roccatagliata. — Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 621. — In Anlehnung an die Antike (vgl. Reinach, Repert. IV, 250, 1). Ziemlich häufig vorkommend: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 234; Bode, Bronzestatuetten II, CLXX); London, Victoria and Albert Museum; Brescia, Museo Civico u. s. w.



Abb. 215.



Abb. 214.

216 (5764) Herkules mit der Hydra. Herkules nur auf dem Rücken mit dem Löwenfell bekleidet, dessen Kopf mit offenem Rachen über das Haar gelegt ist und dessen Tatzen über die Brust verschlungen sind, sonst nackt, steht über der dreiköpfigen Hydra. Mit der Rechten faßt er die Keule, die er mit dem linken Unterarm stützt. Der bärtige Kopf ist nach links gewendet. Auf runder, vorne abgeschnittener, mitgegossener Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina. Reste eines schwarzen Lacks. Ziseliert. H. 0·164.

Vgl. mit Roccatagliatas Herkulesstatuette Kat.-Nr. 213. Haltung und Bewegungsmotiv stimmen überein, so daß die Statuetten als Varianten angesehen werden können. Die etwas gedrungenen Körperformen, die Behandlung der Augen und des Bartes deuten ebenfalls auf Roccatagliata hin.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

217 (5959) Satyr und Satyrsfrau. Auf einem delphinartigen Seeungeheuer reitet ein nackter, bocksfüßiger Satyr; er trägt auf den Schultern eine gleichfalls nackte Satyrsfrau. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 220. Abb. 217. Abb. 216.

Gruppe. Grünlich-schwarzer Lack und Spuren dunkelbrauner Naturpatina. H. 0·14.

Bode, Bronzestatuetten II, CLXIX. — Diente als Griff eines Türklopfers.

218 (5678) Putto, nackt, auf einem Delphin reitend. Die aufgerichtete Hinterflosse des Fisches endet in eine Muschel, die als Tintenfaß zu verwenden ist. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. Die Muschel ist an zwei Stellen ausgebessert. H. 0·063.

Bode, Bronzestatuetten II, CLXV. — Ein ähnlicher, auf einem Delphin gelagerter Putto, diesmal als Deckel eines Tintenfasses in der ehemaligen Sammlung Taylor, London (Auktion 1912, Kat.-Nr. 30).

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

219 (5666) Amor, in tänzelnder Schrittbewegung, nackt, geflügelt, den reich gelockten Kopf nach rechts gewendet, den rechten Arm erhoben haltend. Gurt über die Brust, an dem rechts der Köcher hängt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·057.

Wahrscheinlich das Zierstück eines Gerätes (Tintenfaß?).

220 (5575) Herkules und Antäus. Der nackte, bärtige Herkules steht mit gespreizten Beinen und umklammert mit beiden Armen den sich im Schmerze windenden Gegner, den er emporhebt. Auf einem ovalen, mitgegossenen Postament, auf dem die Keule des Herkules liegt und aus dem ein Baumstrunk aufragt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Hellbraune Naturpatina. Der rechte Fuß des Antäus abgebrochen. H. 0·136.

Nach einem frei nach der Antike umgewandelten Motiv, das seit dem Quattrocento in der Kunst Italiens wiederholt und variiert wird und für welches die Gegenüberstellung der Ringer Brust an Brust charakteristisch ist. So wurde die Gruppe von Herkules und Antäus von Antonio del Pollajuolo (Bronzegruppe in Florenz, Museo Nazionale; siehe auch das ihm zugeschriebene Bildchen mit dem gleichen Sujet in den Uffizien) dargestellt, so finden wir sie auf Plaketten des Moderno (Molinier Nr. 203, Bode Nr. 770 und Molinier Nr. 202, Bode Nr. 771), so wurde sie von Francesco da Sant' Agata in einer der Antike gegenüber ziemlich freien Bronzegruppe der Sammlung Mme. Stern zu Paris und von einem oberitalienischen Bronzeplastiker zu Anfang des Cinquecento im Museum zu Kassel (Bode, Bronzestatuetten II, CIII) wiedergegeben. Es kehrt aber auch eine andere Auffassung desselben Motives in zahlreichen Bronzereproduktionen der Renaissance wieder; diesmal geht die Darstellung direkt auf die Antike zurück, indem sie als Vorbild die Gruppe nimmt, die sich bis 1560 im Cortile des Belvederes zu Rom befand und nachher im Hofe des Palazzo Pitti zu Florenz aufgestellt wurde. Siehe die Replik des Antico, Kat.-Nr. 98, und die Gruppe Kat.-Nr. 110. Hier packt Herkules den Gegner von rückwärts und hebt ihn empor. Unsere Gruppe wiederholt den Herkules von Palazzo Pitti und gestaltet den Antäus nach dem von Pollajuolo geschaffenen Typus, wobei die stilistische Behandlung des ersteren, hauptsächlich seines Kopfes, der Stirne, der Augen, des Bartes und des gewellten Haares an Werke des in Venedig tätigen Nicolò Roccatagliata, namentlich an dessen Statuette Herkules mit der Keule (Kat.-Nr. 213) erinnert.

221 (5669) Sirene. Junge Frau mit aufgerichtetem Kopfe und langem, welligem Haar. Die Arme enden in flossenartige Flügel, die Beine in Fischschwänze, die übereinandergelegt und gerollt sind. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Stark kupferhältiger Guß. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·1.

Schlosser, Album XX, 3, Werke der Kleinplastik IV, 3; Bode, Bronzestatuetten II, CLXVII. — Im Motiv ähnlich der etwas älteren Sirene als Türzieher in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 241). Siehe die Sirenen auf Tiziano Aspettis Statuette des Mars in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 140).



Abb. 218. Abb. 221. Abb. 219.

222



Abb. 222.

LEONE LEONI, Bildhauer, Plastiker, Goldschmied und Medailleur, geboren um 1509 in Arezzo, gestorben am 22. Juli 1590 in Mailand. Tätig in Rom, Genua, Mailand, Parma und Brüssel.

(5504) Büste Kaiser Karls V. Auf dem Rücken eines Adlers, der von zwei Figuren, einem nackten sitzenden Manne links und einer nackten sitzenden Frau rechts flankiert wird, erhebt sich die bis zur Bauchpartie reichende und mit einem reichverzierten Brustharnisch bekleidete Büste des Kaisers in älteren Jahren. Der bärtige Kopf ist leicht nach rechts gewendet. Die Arme fehlen. — (1880 aus dem Antikenkabinett. Die Büste stammt aus dem Nachlaß des Kardinals Granvella und wurde durch dessen Neffen, Grafen Cantecroy, um 1600 an Rudolf II. verkauft, siehe Jahrbuch VII, Regesten, S. LII, Nr. 4656. Im Jahre 1648 wurde sie vom General Königsmark aus der Prager Kunstkammer entführt und nach Schweden gebracht, wo sie 1803 der österreichische Gesandte in Stockholm, Graf Lodron, erwarb.)

Büste ohne Arme. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 1'13.

Ilg, Jahrbuch I, S. 124, V, S. 79; Plon, Leone Leoni 1887, S. 290. — Leicht veränderte Replik der auf dem Sockel CAROLVS bezeichneten Bronzebüste in Madrid, Prado (Plon, op. cit., Tafel V). Der Harnisch sowohl des vorliegenden Stückes als auch der Madrider Büste scheint auf Originalrüstungen im Besitze Karls V. zurückzugehen (vgl. dazu Tizians Bildnis des Kaisers in Madrid, Prado). Die Ornamente der beiden Stücke sind verschieden: während das Madrider Exemplar auf der Brust ein ovales Medaillon mit der Gestalt Christi (Michelangelos Christus in S. Maria sopra Minerva nachempfunden) trägt, befindet sich an derselben Stelle des Wiener Exemplares eine aufrechtstehende, betende Frau. Auch einzelne Ornamente sind variiert. Eine weitere, stark veränderte Replik mit einem ornamentierten Sockel an Stelle des Adlers und der zwei Figuren zeigt Kat.-Nr. 223. — Daß die hier angeführte Büste zusammen mit einer Bronzebüste der Königin Maria von Ungarn (Kat.-Nr. 225), einem ovalen Bronzemedaillon mit dem Porträt Karls V. (Kat.-Nr. 224) und einer Büste des Kardinals Granvella von Leone Leoni letzterem zugeschickt wurde, entnehmen wir aus dem bei Plon (op. cit., S. 374) abgedruckten Briefwechsel; in einem Briefe von Leoni an Granvella vom 16. Oktober 1555 lesen wir: »Quella (statua) di Sua Maestà con la basse farà fede dell' altre mie fatiche fatte, essendo a comparation essi i puntali delle loro spade. Quella della Sma. Reina ogni persona dice che spira, l'ovato forsi starà a paragone di quel che costà fece mio creato, che mi deve più ch'al padre proprio, et mi sopeda con la lingua.« Auch Vasari (Ausgabe Milanesi VII, S. 538), der Medaillon und Büsten jedoch miteinander verwechselte, weiß davon zu berichten: »Al reverendissimo d'Aras, oggi gran cardinale detto Granvela, ha fatto alcuni pezzi di bronzo in forma ovale, di braccia due l'uno, con ricchi partimenti e mezze statue dentrovi; in uno è Carlo V, in un altro il re Filippo, e nel terzo esso cardinale, ritratti di naturale; e tutte hanno imbasamenti di figurette graziosissime.« — Eine schwächere Replik der Büste (Brustabschnitt) im Besitze des Grafen Batthyány in Nagy-Coáhány (Ungarn).

223 (TA 53) Büste Kaiser Karls V. Auf einem profilierten, rechteckigen Sockel, dessen Seiten mit Maskarons und Ranken verziert sind, erhebt sich die Halbfigur des Kaisers, ohne Arme, mit einer verzierten Rüstung angetan. Quer über die Brust eine Schärpe. Der Kopf nach rechts gewendet. Am unteren Teile des Sockels ein mitgegossenes Täfelchen mit der Aufschrift: KAROLVS QINTVS / IMPERATOR SEMPER / AVGVSTVS. — (1920 von der Burghauptmannschaft übernommen.)

Büste. Gelblich-braune Naturpatina. Ziseliert. H. (der Büste) 0'82, H. (des Sockels) 0'278.

Siehe Kat.-Nr. 222.

224 (6028) Porträtmedaillon Kaiser Karls V. Das Brustbild des lorbeerumkränzten Kaisers nach rechts in einem reichen, rollwerkverzierten Rahmen. (1880 aus dem Antikenkabinett. Provenienz wie Kat.-Nr. 222 und 225.)

Hochrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0'68, B. 0'59.

Ilg, Jahrbuch I, Seite 125, V, Seite 88; Plon Leone Leoni 1887, Seite 301. — Erwähnt in den Briefen Leonis an den Kardinal Granvella (Plon, op. cit., Seite 374. Siehe Kat.-Nr. 222) und von Vasari (Ausgabe Milanesi VII, Seite 538). Leicht veränderte Replik in Paris, Louvre (Plon, op. cit., Seite 298, Tafel XIII).



Abb. 223.

225 (5496) Büste der Königin Maria von Ungarn (1505—1558), der Schwester Karls V. und Gemahlin des bei Mohács (1526) gefallenen Königs Ludwig II., als Matrone in Witwenkleidung mit Haube und Schleier auf dem Kopfe, über einem rechteckigen Postament, das mit Maskarons, Akanthusblättern und vier mit Witwenschleiern versehenen Harpien geschmückt ist; in deren Mitte ein Medaillon mit folgender Inschrift: D MAR / HVNG. / REG. — (1880 aus dem Antikenkabinett; stammt aus dem Besitze Granvellas und ist gleicher Provenienz wie Kat.-Nr. 222.)

Büste. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0'675.

Ilg, Jahrbuch I, S. 127, IV, S. 44; Plon, Leone Leoni, 1887, S. 293; Schlosser, Album XIII. — Erwähnt in den Briefen Leone Leonis an den Kardinal Granvella. Siehe Kat.-Nr. 222. Eine ähnliche Büste der Königin Maria von Ungarn in Witwentracht, jedoch aus Marmor und mit verändertem Sockel in Madrid, Prado (Plon, op. cit., S. 292, Tafel IV); Maria von Ungarn stehend in Bronze, ebenfalls im Prado, auf dem Sockel bezeichnet: LEO . P . POMPE . F . ARET . F . 1564 (Plon, op. cit., S. 288).



Abb. 224.

226 (5866) Gefangener Barbar. Bärtiger, alter Mann mit einer Tunika bekleidet, kniet mit dem rechten Fuß auf dem Boden, hat die Arme auf den Rücken gebunden, und neigt Nacken und Kopf. Auf einer mitgegossenen, rechteckigen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Gelbguß. Hellbrauner Lack. Ziseliert. H. 0·093.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 17. — Eng verwandt mit Werken des Leone Leoni, vgl. Typus und Gewandbehandlung mit der Statue des Ferrante Gonzaga in Guastalla und mit jener des Marquis von Marignan auf dessen Grabmal im Dom zu Mailand und nicht zuletzt mit den Telamonen an der Fassade von Leonis Haus in Mailand. Wie an der Büste Karls V. (Kat.-Nr. 222) und an dem Mittelteil eines Kerzenleuchters (Kat.-Nr. 227) ist auch hier die sorgfältige Ziselierung und Ausarbeitung des Details charakteristisch, Momente, die für den Goldschmied und Medailleur Leoni sprechen.

227 (5953) Mittelteil eines Kerzenleuchters, von den Halbfiguren dreier Sirenen gebildet, die, von Fruchtkränzen umrahmt, auf Adlertorsen sitzen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 225.

Gerät. Braune Naturpatina und dünner, durchsichtiger, brauner Firnis. Fein ziseliert. H. 0·108.

Schlosser, Album XIII, 3. — Vgl. die Adlertorsen mit dem Adler am Sockel der Büste Karls V. (Kat.-Nr. 222); die feine Durchführung und Ziselierung der einzelnen Federn deuten auf dieselbe in der Goldschmiedekunst erfahrene Hand hin. Auch die Sirenenköpfe erinnern an Arbeiten Leonis, vgl. sie mit dem Kopf der Frau rechts am Sockel der Büste Karls V. Zwei eng verwandte Sirenen als Türgriffe bewahrt die Sammlung C. Castiglioni in Wien.

228 (5583) Kämpfender Krieger, vollständig nackt, in gebückter Stellung; den behelmten Kopf hält er hoch, als ob er sich gegen einen Reiter wenden würde, die Linke erhoben, in der gesenkten Rechten die (jetzt fehlende) Waffe. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina, dunkelbrauner Lack. Der vierte Finger der linken Hand abgebrochen. H. 0·193.



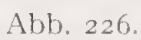


Abb. 226.



Abb. 227.

Frei nach einem antiken (Sarkophag-)Motiv. — Eine Replik auf der Auktion Bardini, London 1899 (Kat.-Nr. 75), ein weiteres Exemplar mit erhaltenem Schwert in der erhobenen Linken in Philadelphia, Sammlung Widener (Bode, Bronzestatuetten III, CCLVII). — Eine Variante Kat.-Nr. 229. Vgl. den Kopf mit jenem der Frau rechts am Sockel von Leonis Büste Karls V. (Kat.-Nr. 222).

229 (5819) Kämpfender Krieger in gebückter Stellung, mit einem Helm auf dem Kopfe, sonst völlig nackt. Schnurr- und Kinnbart. Die Linke erhoben, in der gesenkten Rechten ein Schwert. Er ist wohl im Kampfe mit einem Reiter gedacht. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Rauchfirnis. H 0.19.

Frei nach einem antiken Motiv (Sarkophagrelief); eine Abwandlung des von der Bronzestatuette Kat.-Nr. 228 vertretenen Typus. Stilistisch mit dem Sockelhalter links unterhalb der Büste Karls V. von Leone Leoni (Kat.-Nr. 222) eng verwandt.

230 (5951) Triton als Kerzenbehälter. Auf einem mit Maskarons und Festons verzierten Sockel erhebt sich, von den Hüften auf, die nackte Figur eines schreienden Tritons. Mit der erhobenen Rechten hält er eine verzierte, dreihenkelige Vase auf dem Kopfe, in der gesenkten Linken eine Frucht (?). In einem Medaillon des Sockels die Bezeichnung: H. O. L. E. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. Ziseliert. Die Figur ist separat gegossen und mittels einer Schraube auf dem Sockel befestigt. H. 0·172.

Bode, Bronzestatuetten II, CLXXIX als Leone Leoni (?). Von derselben Hand die Statuette eines amphoratragenden Satyrs in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 195), die Statuette einer nackten Frau mit einer Amphora auf der Schulter auf einem von Putten verzierten Postament in London, Victoria and Albert Museum, vorher Sammlung Salting (Bode, Bronzestatuetten II, CLXXIX). Auch eine ziemlich häufige Bronzestatuette der Spätrenaissance, der nackte Mann auf der Schildkröte (Bode, Bronzestatuetten II, CLXXI, Exemplare in der Sammlung R. Kann, Paris und im Ashmolean Museum zu Oxford), ist mit diesen Figuren verwandt. — Für die Zuschreibung an Leoni vgl. den Kopf unseres Tritons mit dem des Kriegers (Kat.-Nr. 229) und mit dem des Sockelhälters links an der Büste Karls V. (Kat.-Nr. 222).

Die feine, ornamentale Durchführung des Postamentes erinnert an die peinliche Arbeit an der Rüstung Karls V., das Akanthusblatt am Bauche des Tritons kehrt in gleicher Durchbildung am Sockel der Büste der Maria von Ungarn (Kat.-Nr. 225) wieder.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

231 (5589) Trunkener Bacchus, nackt, aufrechtstehend, in der erhobenen Rechten eine Schale haltend. Das Haar mit Weinlaub umkränzt. Zu seiner Linken sitzt ein Satyrknabe auf einem Baumstumpf. Auf einem den Erdboden nachahmenden mitgegossenen Sockel. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina. Lackreste. Zum Teil ziseliert. H. 0·245.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXVI, 1. — Getreue Reduktion des 1497 bis 1499 für Jacopo Galli zu Rom ausgeführten Bacchus des Michelangelo, jetzt im Hofe des Museo Nazionale zu Florenz. — Diese Marmorskulptur befand sich 1536 bis 1539 noch in Rom und wurde von Martin van Heemskerck in sein Skizzenbuch aufgenommen (Codex Berolinensis, Berlin, Kupferstichkabinett, Blatt 72 a. Siehe Michaelis im Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Institutes 1891, VI, S. 153 und 1892, VII, S. 95); damals war die rechte Hand mit der Schale abgebrochen und wurde erst später wieder angesetzt. Die Statue galt fast allgemein als antik. Nach 1583 wurde sie nach Florenz gebracht. — Die vorliegende Bronzestatuette dürfte ungefähr in diese Zeit zu versetzen sein, wie auch die übrigen, nicht seltenen Repliken in: Florenz, Museo Nazionale (Exemplar des Pietro da Barga); Paris, Sammlung Martin Le Roy (Les Arts 1908, Nr 10 und Migeon, Kat. Le Roy III, Nr. 14) u. s. w.



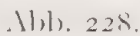


Abb. 228.



Abb. 229.



Abb. 230.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

232 (5713) Aurora. Völlig nackte, auf dem Rücken über einem auf der Erde ausgebreiteten Tuch liegende Frau, welche die Linke erhoben hält. Ein Band läuft unter ihrer Brust. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Braune Naturpatina und dünner durchsichtiger Lack. Zum Teil ziseliert. Der Zeigefinger der linken Hand abgebrochen. H. 0·114.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXVI, 2, Jahrbuch XXXI, S. 106. — Variierte Reduktion nach Michelangelos Aurora vom Grabmal des Lorenzo dei Medici in S. Lorenzo zu Florenz. Eine vollständige Folge von Reduktionen nach den vier Tageszeiten Michelangelos in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 134 bis 137) und Collection Thiers (Kat. Blanc Nr. 78). Eine Replik der Aurora auf der Vente Gavet (Paris 1897, Kat.-Nr. 237). Bronzeabgüsse nach den Tageszeiten von Bastiano Tragittore nach Modellen des Pietro da Barga werden im Inventar des Kardinals Ferdinando dei Medici (1571 bis 1588) erwähnt (Müntz, Mémoires de l'Academie des Inscriptions XXXV, S. 147 f.). Das vorliegende Exemplar weist aber nicht den Charakter der Bronzen des Pietro da Barga auf.

VINCENZO DANTI, Bildhauer, Plastiker und Architekt, geboren 1530 in Perugia, gestorben 1576 in Florenz. Tätig in Perugia, Florenz und Umgebung.

233 (5658) Jugendlicher Herkules mit der Keule (Kain?). Nackter, starker Jüngling, er hält den Kopf nach hinten geneigt und nach rechts gewendet. Mit beiden Händen hält er,

kontrapostisch bewegt, die Keule. Auf einer dreilappigen, mitgegossenen Basisplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Massiver Guß in nicht gleichmäßig verteilter Legierung. Schwarzer Lack. Zwischen den Beinen ein Gußloch. H. 0·308.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XVIII, 1 bis 3, Jahrbuch XXXI, 73; Bode, Bronzestatuetten II, CXXXV; Bombe in Thiemes Lexikon der bildenden Künste VIII, 386. Gegen die Bestimmung auf Danti siehe A. Grünwald, Florentiner Studien 1914, S. 21, der aber über diese Statuette nichts Konkretes zu sagen weiß. Die Zuschreibung Schlossers stützt sich mit vollem Rechte auf Dantis Tonmodell und Marmorgruppe des Onore ed Inganno im Museo Nazionale zu Florenz. Vgl. vornehmlich die Haarbehandlung!



Abb. 231.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

234 (5608) Nacktes Mädchen, das auf einer Erderhöhung über einem Tuche gebückt sitzt und sich mit einer Schere die Nägel des rechten Fußes schneidet. Ihr Haar ist hochgekämmt und mit einem breiten Reifen zusammengehalten. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·079.



Abb. 232.



Abb. 233.



Abb. 234.



Abb. 235.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXV, 3; Brinckmann, Barockskulptur (Handbuch der Kunstwissenschaft) I, S. 85. Unter Benützung des antiken Cavaspina-Motives. Ein weibliches Pendant zum Dornauszieher hatte bereits Antico für Isabella d'Este verfertigt (Rossi, Rivista Numismatica I, 176, Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 260). Eine Dornauszieherin in Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten I, XC). — In Repliken und Varianten (siehe Kat.-Nr. 235 und 236) ziemlich häufig: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 119; Bode, Bronzestatuetten III, CCXVII), Sammlung Huldschinsky (Kat. Bode Nr. 72); Paris, ehemalige Sammlung Marquise de Ganay (Les Arts 1909, Nr. 96, S. 30 und Auktion, Paris 1922, Kat.-Nr. 101); Wien, Sammlung Dr. Figdor; Oxford, Ashmolean Museum (Burlington Club 1888, E 5) u. s. w. Eine Elfenbeinreplik im Louvre aus der Sammlung Sauvageot stammend. Wie zähe das Motiv sich erhalten hat, beweisen Porzellanrepliken aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

235 (5618) Nacktes Mädchen, sich die Nägel schneidend. — (Aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines grünen Anstriches. Sprung über den Hals. H. 0·088.

In der Kopfhaltung leicht veränderte Replik von Kat.-Nr. 234. — Eine Variante mit einem Kopftuch statt des Diadems in Berlin K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 120). Stilistisch gehört zu dieser Gruppe auch Kat.-Nr. 236.

236 (5614) Nacktes Mädchen kniet auf dem rechten Fuß und schneidet sich, den Rumpf gebückt haltend, mit der Rechten die Nägel des linken Fußes. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·072.

Mit Benützung eines antiken Motives. Stilistisch den Statuetten Kat.-Nr. 234 und 235, wie auch den Statuetten des K.-F.-Museum in Berlin (Kat. Goldschmidt Nr. 121 und 123) anzuschließen. Das Stück gehört zu einer Serie von vier badenden Frauen, die vollständig in New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 167 bis 171) vorkommt. Ein schwächeres Exemplar in der ehemaligen Sammlung Beckerath zu Berlin (Auktion 1916, Nr. 389).



Abb. 236.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

237 (5772) Pferd mit erhobenem rechten Vorder- und linken Hinterfuß schreitend. Der Kopf mit geöffnetem Maul, kurzer gelockter Mähne und spitzen Ohren leicht nach rechts gewendet. Wellig bewegter Schweif. Die Hufe beschlagen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Glatter, dunkler, braungrünlicher Firnis. Ziseliert. H. 0·319.

Schlosser, Album XV, 2, Werke der Kleinplastik X, 2 und Jahrbuch XXXI, S. 119 f. — Das Motiv geht auf die Antike, und zwar auf den Ende des 18. Jahrhunderts zerstörten »Regisol« von Pavia zurück (Müller-Walde, Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen XX, S. 81 ff.), von dem Nachbildungen auf Plaketten (Exemplar im Museo Civico zu Pavia) erhalten sind und der in der Werkstatt des Leonardo eine große Rolle spielt. Francesco Rustici (1474 bis 1554) scheint diesen Typus in Florenz verbreitet (siehe Vasari, Ausg. Milanesi VI, S. 601) und ihn der Generation um Giambologna vermittelt zu haben. Vorliegendes Stück hängt stilistisch mit Giambologna zusammen. Ein ähnliches, vergoldetes Bronzepferd in Paris, Musée Jacquemart-André (Kat.-Nr. 454, auf dem ovalen Sockel befand sich bis 1890 die Aufschrift: AENEA BVCEPHALI IMPAVIDI PRAELVSTRIS IMAGO) bringt dasselbe Motiv, doch in einer veränderten, dem frühen Cinquecento näher stehenden Auffassung wieder (siehe Müntz, La Renaissance en Italie II, S. 792). Die Behandlung des Schweifes, der Mähne, der Hufe ist hier nicht so fortgeschritten wie bei unserem Exemplar, für welches die barock-bewegte Aufbiegung des Schweifes besonders charakteristisch ist. Dadurch wird die spätere Ansetzung des Stückes gerechtfertigt. — Ähnliche Statuetten in Dresden, Albertinum und Grünes Gewölbe.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

238 (6001) Marc Aurel zu Pferd, beide Hände halb erhoben haltend. Auf der Unterseite der rechten Sandale des Reiters die eingravierte Jahreszahl 1470 in altertümlichen, arabischen Ziffern. Dazugehöriger, alter Holzsockel mit Triumphalreliefs aus vergoldeter Bronze. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Lichtbrauner, glatter Firnis mit einem rötlichen Unterton. H. (ohne Sockel) 0·455, H. (mit Sockel) 0·726.



Abb. 237.

Schlosser, Werke der Kleinplastik X, 1; Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 268. — Getreue Wiederholung der seit dem frühen Mittelalter als »Caballus Constantini« bekannten antiken Bronzestatue des Marc Aurel, die in Rom vor S. Giovanni in Laterano stand und 1538 auf dem von Michelangelo entworfenen Sockel vor dem Kapitol Aufstellung fand. Die eingravierte Jahreszahl 1470 bleibt jedoch rätselhaft; der Stilcharakter einzelner Partien, die Bronzelegierung und die etwas rötlich durchschimmernde Patina schließen sie als das Entstehungsdatum des Stückes aus. Vielleicht läßt sich die Statuette auf ein älteres, nun verloren gegangenes Vorbild mit der Jahreszahl 1470 zurückführen, welche Jahreszahl dann bei dem Nachguß, der uns hier vorliegen würde, wiederholt wurde. — Bronzerepliken, Reduktionen und Varianten nach dem römischen Marc Aurel kommen ziemlich häufig vor. Das älteste uns bekannte Stück ist die Bronzestatuette mit Filaretes Signatur im Albertinum zu Dresden aus dem Jahre 1465 (Bode, Bronzestatuetten I, XIX; Lazzaroni-Muñoz, Filarete 1908, S. 130). Antico hatte für Gian Francesco Gonzaga vor 1496 eine Wiederholung der Statue ausgeführt, die er 1519 für Isabella d'Este nachgoß (Hermann, Jahrbuch XXVIII, S. 267). In ziemlich freien Varianten, bei welchen der Reiter gewöhnlich abmontierbar ist, kommt der Marc Aurel häufig in paduanischen Gießerwerkstätten um 1500 vor. Ein solches Beispiel wird von Maria de Wilde, Signa antiqua e Museo Jacobi de Wilde, Amsterdam 1700, Tafel 50, angeführt; andere Exemplare: Paris, ehemalige Sammlung Spitzer (Kat. IV, Bode, Bronzes, S. 113, Nr. 10); Wien, Sammlung Dr. Berl u. s. w. Hieher gehört auch die vom römischen Marc Aurel stark beeinflußte Statuette eines Feldherrn in Paris, Sammlung Bischoffsheim (Bode, Bronzestatuetten I, LXV), dem Sperandio zugeschrieben. Als charakteristisches Bespiel für die Reduktion des späten Cinquecento gilt die traditionell dem Sizilianer Ludovico dal Duca zugeschriebene Statuette in Florenz, Museo Nazionale (Bode, Bronzestatuetten II, CXLIII), von der sich eine Replik in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 178) befindet. Eine spätere nordische Wiederholung von Franz Anspruck siehe Kat.-Nr. 339.

MAILÄNDISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

239 (6015) Porträtkopf des hl. Carl Borromeo, Kardinal und Erzbischof von Mailand, geboren 1538, gestorben 1584, kahl, mit starker Adlernase. Leichter Backenbart und Fliege an der Unterlippe durch Gravierung angedeutet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf am Halse abgeschnitten. Braune Naturpatina. Lackreste. H. 0·25.

Schlosser, Album XIX, 2. — Nach der Totenmaske ausgeführt.



Abb. 238.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

240 (5549) Römische Wölfin, aufrechtstehend, den Kopf nach links gewendet. Unter ihrem Leibe, an den Brüsten säugend, einer der römischen Zwillinge, nackt, kniend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·163.

Nachbildung der kapitolinischen Wölfin (Rom, Konservatorenpalast, Sala dei bronzi Nr. 638; siehe Helbig, Führer II, 429, wo auch die weitere archäologische Literatur angeführt ist), welche heute nach dem Fund der Terracotten von Veii als ein etruskisches Werk aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. gilt (siehe A. della Seta, in Dedalo 1921, S. 570). Die Lupa wird im 10. Jahrhundert in der Chronik des Benediktus, eines Mönches von Sorakte, als vor dem lateranensischen Palaste stehend erwähnt. Im Jahre 1471 wurde sie auf den Kapitol übertragen. Die Putten sind eine spätere, angeblich von Guglielmo della Porta (gestorben 1577) ausgeführte Zutat. Ihrem Stilcharakter nach dürften sie aber älter sein; die Annahme liegt nahe, sie seien zur Zeit der Übertragung auf das Kapitol entstanden. — Eine getreue Nachbildung in großen Dimensionen in Wien, Sammlung C. Castiglioni; kleinere Repliken in Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 23, hier mit beiden Kindern); New York, ehemalige Sammlung P. Morgan (Kat. Bode Nr. 72, ohne Kinder).

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

241 (5728) Silen mit dem Dionysosknaben. Neben einem, von einer Weinranke umwundenen Baumstamm, an dem die Haut eines Widders hängt, steht der völlig nackte, bärtige, lorbeerumkränzte und etwas vornüber gebeugte Silen und hält mit den Händen das nackte Bacchusknäblein vor die Brust. Auf einer mitgegossenen, rechteckigen Postamentplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina. H. 0·248.

Getreue Wiederholung der in mehreren Repliken bekannten und dem Kreise Lysipps zugeschriebenen Antike, deren bestes Exemplar in den Gärten des Sallustius zu Rom im 16. Jahrhundert gefunden wurde, in die Villa



Abb. 239.



Abb. 240.

Borghese kam und sich nun im Louvre zu Paris befindet. — Mit den zahlreichen Repliken nach Antiken des Pietro da Barga in Florenz, Museo Nazionale, übereinstimmend.

242 (5659) Satyr, nur mit einem Pantherfell um die rechte Schulter bekleidet, sonst nackt, neben einem Baumstumpf stehend, an welchen er sich mit dem rechten Arm lehnt. Die Linke stützt er an die Hüfte. Das stark gelockte Haupt etwas nach links gewendet und geneigt. Auf einer dicken, runden, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbraune Naturpatina. Schwarzer Lack. H. 0·237.

Nach dem, in vielen (ca. 70) Marmorkopien bekannten ruhenden Satyr des Praxiteles. Zu den besten antiken Wiederholungen zählt der auf dem Palatin zu Rom gefundene Torso des Louvre; für die Kenntnis des Motives in der Renaissance ist aber das angeblich in der Tiburtiner Villa des Hadrian gefundene, in der Villa d'Este aufgestellte, sodann 1753 von Benedikt XIV dem kapitolinischen Museum einverleibte Exemplar (Helbig, Führer I, S. 358, Nr. 539) von Wichtigkeit. — Die Bronzestatuette ist in Repliken und Varianten von verschiedenen Dimensionen sehr häufig: Florenz, Museo Nazionale (Exemplar von Pietro da Barga); Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 111); Wien, Sammlung C. Castiglioni, ehemalige Sammlung Guido von Rhò (Kat. Braun XVb) etc.

243 (5657) Pan und Daphnis. Auf einem Felsblock sitzen links Pan, nackt, bockfüßig, rechts der jugendliche, ebenfalls nackte Daphnis, die Pansflöte spielend. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·225.

Hermann, Jahrbuch XXVIII, 262. — Nachbildung der in mehreren Marmorwiederholungen bekannten antiken Gruppe Pan und Daphnis, wovon sich u. a. Exemplare in Florenz, Uffizien (Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz 1897, Nr. 59) und Rom, Museo delle Terme, früher Ludovisi (Clarac, Tafel 726 C, Nr. 1736 H) befinden. — Stilistisch mit den Bronzereduktionen nach Antiken des Pietro da Barga in Florenz, Museo Nazionale, eng verwandt. Eine weitere Replik der Bronzestatuette auf der Vente R. d'Yanville, Paris 1907 (Kat.-Nr. 51, vorher Vente Guillaume 1891). Siehe auch die Replik des Antico, Kat.-Nr. 103.

244 (5665) Flora Farnese, rechts vor einem Baumstumpf stehend, in faltenreiche Gewänder gehüllt, deren Zipfel sie mit der Rechten rafft, während sie in der erhobenen Linken Blumen hält. Der Kopf leicht nach rechts gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 241.



Abb. 242.

Statuette. Dunkelbrauner Lack. Spuren brauner Naturpatina. H. 0·405.

Nach der 1540 in den Thermen des Caracalla gefundenen, von Guglielmo della Porta († 1577) restaurierten Antike, jetzt im Museo Nazionale zu Neapel (Clarac Tafel 438B, Nr. 795D). — Replik der Bronzestatuette in Florenz, Museo Nazionale (Kat. Supino 1898, S. 399, Nr. 66); Variante mit Sandalen an den Füßen, einer Cornucopia in der Linken und gepunzten Gewändern in Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 79). — Im Charakter der Bronzennachbildungen des Pietro da Barga nach Antiken.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, LETZTES VIERTEL.

245 (5981) Herkules Farnese, völlig nackt, aufrechtstehend, mit dem linken Arm auf die Keule gestützt, von welcher das Löwenfell herabhängt. Auf einer mitgegossenen, rechteckigen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünlichbrauner, matter Lack. Spuren brauner Naturpatina. H. 0·56.

Nach der antiken, 1540 in den Thermen des Caracalla zu Rom gefundenen Herkulesstatue des Glykon aus Athen, jetzt in Neapel, Museo Nazionale. Die Wiedergabe der antiken Statue ist ziemlich genau; ein Unterschied besteht in den etwas langgezogenen Körperproportionen und in dem kleinen Kopf, aber gerade diese Abweichungen von dem Vorbilde entsprechen dem im Umkreise Giambolognas herangereiften florentinischen Manierismus. — Baldinucci (Notizie etc. 1771, XII, S. 193) erzählt, daß Giambologna auf einer Romreise seinen Schüler Antonio Susini mitgenommen hatte, der hier unter anderen Statuen auch den farnesischen Herkules kopierte: »la tanto rinomata (statua) dell' Ercole di Farnese, della quale fece poi il Susini cinque



Abb. 243.

Getti di Bronzo, e rinettogli sì bene, che riuscirono cosa meravigliosa ...« — Repliken und Varianten sind recht häufig. Eine fast getreue Wiedergabe der antiken Statue, die wahrscheinlich dem Atelier des Susini angehört in Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 25 und 92). Ein Terracottamodell in den Proportionen unserer Statuette besitzt die Sammlung Dr. R. Berl in Wien.

246 (5660) Faun, nackt, die Beine gekreuzt, an einem Baumstamm gelehnt. Die Nebris, die von seiner linken Schulter über den Baumstamm herunterhängt, an der rechten Schulter befestigt. Er hält mit beiden Händen die (nun fehlende) Flöte an den Mund. Auf einer mitgegossenen ovalen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und schwarze Lackreste. H. 0·458.

Nach einer hellenistischen Statue, die auf den Satyr des Praxiteles zurückzuführen ist. Zwei Repliken dieser Statue im Louvre zu Paris, bei der einen die Figur an einen Pfeiler, bei der anderen an einen Baumstamm



Abb. 244.



Abb. 245.

gelehnt (siehe E. A. Visconti, Monumenti scelti borghesiani Tafel 12, 3, S. 104). Vgl. auch mit den Statuen in Rom, Vatikan (Helbig, Führer I, 19) und mit jener des kapitolinischen Museums (Clarac, Tafel 710 B, Nr. 1670 C; Helbig, Führer I, 441), im Jahre 1749 am Aventin gefunden. — Die Technik des Gusses erinnert an die Wiederholungen des Pietro da Barga nach Werken der Antike. Eine Replik der Bronzestatuette mit der Flöte in New-York, ehemalige Sammlung Pierpont Morgan (Kat. Bode Nr. 103).

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

247 (5760) Der Schleifer (l'Arrotino). Nackter, über einem kleinen Erdhaufen hockender, nur mit einer Draperie an der linken Schulter und am Rücken bekleideter Mann, der im Begriffe ist, mit beiden Händen ein Messer an einem Stein zu schleifen. Mit dem Kopfe aufblickend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack. Spuren brauner Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·258.



Abb. 246.

Nach der im Jahre 1538 in Rom gefundenen, jetzt in den Uffizien zu Florenz befindlichen Antike, die den Schinder des Marsyas darstellt. Eine kleine, etwas veränderte Bronzereplik des Schleifers in Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 188), eine zweite auf der Auktion Bardini in London 1899 (Kat.-Nr. 32). — Mit den Nachbildungen des Pietro da Barga verwandt.

248 OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

(5731) Pegasus. Aufspringendes, auf den Hinterfüßen stehendes Pferd mit offenen Flügeln. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Alter grüner Lack. H. 0·065.

Schlosser, Album S. 31. — Vgl. mit dem auf der Rückseite der Medaille auf Pietro Aretino dargestellten Pegasus (Heiss, Médailleurs de la Renaissance, Les Vénitiens, Tafel XVI, 4, und Armand, Les Médailleurs italiens 140, 1). Die Medaille wird Benvenuto Cellini zugeschrieben.



Abb. 247.

GIAMBOLOGNA, Jean Boulogne, Bildhauer und Plastiker, geboren um 1524 zu Douai, gestorben 1608 zu Florenz. Tätig in Bologna, Florenz, Genua und Lucca.

249 (5874) Venus nach dem Bade. Junge nackte Frau in etwas gebückter Haltung, die den linken Fuß auf einen dreieckigen Sockel gestellt hat. Mit einem Tuch trocknet sie sich die linke Brust, während sie mit der Rechten zwischen den Knien das herabfallende Badetuch hält. Auf dünner, viereckiger Basisplatte. Unten am Sockel eingraviert die Bezeichnung: IOANNES. BOLOGNA BELGA. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina. Dünner, glatter, zum Teil rötlichbrauner Firnis. H. 0·248.

Ilg, Jahrbuch IV, 38f; Schlosser, Album XXVI, 1 bis 3, Werke der Kleinplastik XVII, 1 und 3. — Eigenhändiges Exemplar des Künstlers, wohl mit der »figurina di metallo« identisch, die nach Borghini (Il Riposo, Ausgabe 1807, III, S. 160) Cosimo dei Medici um 1565 an Kaiser Maximilian II. sandte. Von Baldinucci (Notizie etc. 1770, VII, S. 126) als: »La femmina, che si lava« erwähnt. Siehe E. Tietze-Conrat in Thiemes Künstlerlexikon IV, S. 248; Desjardins, Jean Bologne, S. 135 und Brinckmann (Handbuch der Kunstwissenschaft) Barockskulptur I, S. 139. — Eine ebenfalls eigenhändige, mit gleichen Lettern IOANNES BOLOGNA BELGA

bezeichnete Variante (statt des kleinen Postamentes, worauf Venus den Fuß stützt, ein Felsblock) befand sich 1920 in der Galerie Bachstitz im Haag (Bachstitz-Gallery, The Hague, Kat.-Nr. 11 bis 13; H. 0·25). — In Werkstattrepliken von verschiedener Größe ziemlich häufig vorkommend: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 139, H. 0·37, Bode, Bronzestatuetten III, CXCIII), Sammlung J. Simon (Bode, Renaissanceausstellung 1898, Tafel XXXIII, 1), Sammlung Zeiss (Kat.-Nr. 20); Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 34), ehemalige Sammlung G. von Rhò (Kat. Braun XVa); Florenz, Museo Nazionale (Kat. 1898, S. 395); Modena, Museo Estense; Braunschweig, Museum (Kat.-Nr. 90, kleines Exemplar); Paris, Louvre (Collection Arconati-Visconti, Kat.-Nr. 104), Musée Jacquemart-André (Kat.-Nr. 473) etc. — Repliken in Holz, Paris, Louvre (Molinier, Histoire des Arts appliqués à l'industrie II, S. 207) und London, Wallace Collection, wohl vlämischen Ursprungs; in Elfenbein, Brüssel, Musée des Arts appliqués.



Abb. 248.

250 (5893) Die Astronomie. Junge, nackte Frau mit reich geflochtenem Haar und Kopfputz. Sie ist stehend, etwas nach vorne gebeugt dargestellt, den linken Fuß auf einen kleinen Block stützend. Mit beiden Armen lehnt sie sich auf den mit einer Draperie umwundenen Richtscheit. Ein Gurt ist um ihre Brust gezogen. Ihr zu Füßen das Astrolabium. Auf dem Gurt hinten die eingravierte Bezeichnung: GIO BOLONGE. Auf einer kleinen, mitgegossenen runden Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Feuervergoldet. Ziseliert. H. 0·388.

Schlosser, Album XXVI, 3, Werke der Kleinplastik XXVII, 2. — Gegenstück zur Architektur (Bode, Bronzestatuetten III, CXCIII) einer Bronzenachbildung der Marmorstatue Giambolognas im Museo Nazionale zu Florenz. Im Motiv mit der »Badenden« Kat.-Nr. 249 verwandt. In Atelierwiederholungen häufig vorkommend: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 133), Sammlung E. Simon (Bode, Bronzestatuetten III, CXCIV), ehemalige Sammlung Hainauer (Berliner Renaissance-Ausstellung 1898, XXXIII, 5); Florenz, Museo Nazionale; Paris, Louvre, Collection Thiers (Kat. Blanc Nr. 91), Sammlung Martin Le Roy (Kat. Migeon III, Nr. 91); London, Wallace Collection; Kopenhagen, Kunstmuseum etc.

251 (5898) Merkur, völlig nackt, auf den Zehen des linken Fußes stehend; der rechte ist im Fluge erhoben. Er hält den rechten Arm mit ausgestrecktem Zeigefinger nach oben; mit der gesenkten Linken faßt er den Griff des (hier fehlenden) Caduceus. Auf dem Kopfe ein geflügelter Petasus, worauf die eingravierten Initialen: I. B. Je ein Flügel an den Knöcheln. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina. Dünner, durchsichtiger Lack. H. 0·627.

Ilg, Jahrbuch IV, S. 38; Schlosser, Werke der Kleinplastik XXVIII, 1 und 2. — Verkleinerte Wiederholung der von Giambologna um 1564 ausgeführten Bronzestatue des Merkur im Museo Nazionale zu Florenz (Kat. 1898, Nr. 82). Diese Wiederholung sandte der Großherzog Cosimo dei Medici an Maximilian II. (siehe Borghini, Il Riposo, Ausgabe 1807, III, S. 160 und Vasari, Ausgabe Milanesi VII, S. 629), ein zweites Exemplar (H. 0·584) sandte er 1579 an den Herzog von Parma — es befindet sich heute in Neapel, Museo Nazionale (Napoli Nobilissima VI, 1896, S. 20) — ein drittes erhielt Wilhelm V., von Bayern (Dankbrief aus dem Jahre 1596 an den Großherzog Ferdinand I. bei Gualandi, Lettere pittoriche I, S. 235). Über die Geschichte des Originals siehe A. Desjardins, Jean Bologne S. 61 und Tietze-Conrat in Thiemes Künstlerlexikon IV, S. 248. — Der Merkur kommt, bei verschiedener Größe, in unzähligen, bis in die jüngste Zeit hinein wiederholten Exemplaren vor: Siehe Kat.-Nr. 251, 252 und 254; Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 144; Bode, Bronzestatuetten III, CLXXXVII; Varianten Kat.-Nr. 141—143), Sammlung O. Huldschinsky (Kat. Bode Nr. 68); Florenz, Museo Nazionale (Kat. 1898, Nr. 54); Paris, Louvre, Collection Thiers (Kat. Blanc Nr. 66); Braunschweig, Museum (Kat.-Nr. 96, Variante mit Beutel und Caduceus) etc.



Abb. 249.



Abb. 250.

Abb. 251.



Abb. 252.

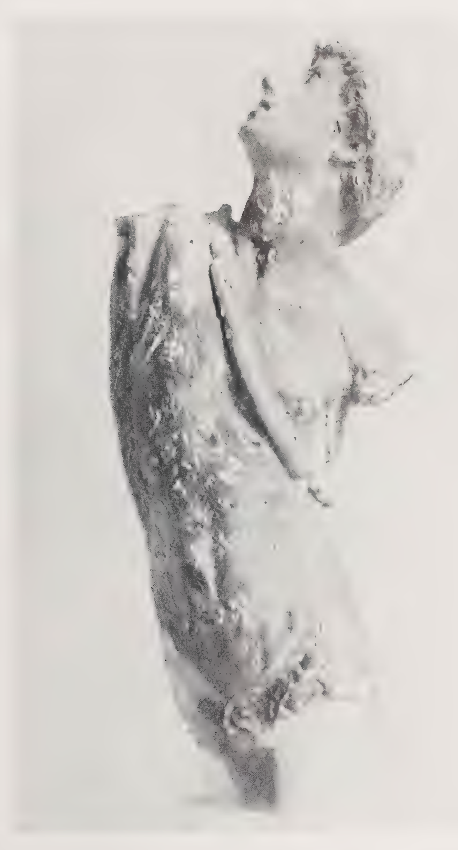


Abb. 253.



Abb. 254.

252 (5812). Merkur. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·587.

Werkstattwiederholung nach Kat.-Nr. 251. Vielleicht das Werk des Antonio Susini.

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

253 (5648) Fragment eines Jünglings (Merkur oder Ganymed). Geschwungener Torso, dessen fehlender rechter Arm erhoben war, der ebenfalls nach oben gerichtete Kopf stark nach links gewendet. Das lockige Haar durch einen Reifen zusammengehalten. Von der linken Schulter quer über die Brust ein Riemen. — (Aus der Antikensammlung.)

Statuette. Stark korrodiert. Durchwegs mit Grünspan überzogen. Es fehlen die Füße und die Arme. H. 0·275.

In Anlehnung an Giambolognas Merkur vom Jahre 1564. Siehe Kat.-Nr. 251.

OBERITALIENISCH, 18. JAHRHUNDERT.

254 (5886) Merkur, nackt, mit dem linken Fuß über Wolken stehend, der rechte ist erhoben. Er hält den rechten Arm nach oben ausgestreckt. Auf dem aufwärts gerichteten Kopfe der geflügelte Petasus; Einzelflügel auch an den Knöcheln. Auf einem alten, weißen Marmorsockel, dessen unterer Rand mit einem Flechtwerk aus vergoldeter Bronze verziert ist. — (1880 aus der Antikensammlung.)

Statuette. Dünner, brauner Lack. Die Wolken feuervergoldet. H. (mit dem Sockel) 0·297. H. (der Figur) 0·192.

Freie Wiederholung von Giambolognas Merkur (Kat.-Nr. 251). Nach der Bildung der Wolken und nach den Rokokogesinnung verratenden Zügen des Gesichtes zu schließen ein Werk des 18. Jahrhunderts. Die Gesichtszüge erinnern deutlich an Arbeiten des in Bologna und Venedig zu Beginn des Settecento tätigen Plastikers Giuseppe Maria Mazza. — Eine ähnliche, späte Variante in der ehemaligen Sammlung Guido von Rhò, Wien (Kat. Braun XXIIa).

GIAMBOLOGNA (siehe Kat.-Nr. 249).

255 (1195) Allegorie auf den Herzog Francesco I. dei Medici (Il parto di Cibele). Vor einer Säulenarchitektur rechts wird der jugendliche, in antike Tracht gekleidete Francesco von Merkur bei der Hand geführt, während in der oberen Ecke rechts der fliegende Amor einen Pfeil gegen ihn schießt. Rechts vorne ist auf einer Draperie neben einer Fruchtschale eine nackte Frau gelagert, als ihr Gegenstück links ruht auf einem Steinsockel, neben einem Hund und einem Feuerbecken, ein sinnender Greis. Hinter ihm steht eine alte Frau. Es folgen sodann links ein Flußgott mit der Urne, daneben stehend Kronos mit der Sense in der Linken und einem Kinde in der Rechten, im Begriffe, es aufzufressen. Im Mittel- und im Hintergrund je drei Frauengruppen, welche durch das Stundenglas in der Hand ihrer Führerinnen als die Horen charakterisiert sind. Landschaftlicher Hintergrund. — (1889 aus der Schatzkammer.)

Relief. Silber. Fein ziseliert. Zum Teil oxydiert. Der Caduceus des Merkur fehlt. Er war separat gegossen und dann befestigt. H. 0·289, B. 0·427.

Schlosser, Album XXVII, Werke der Kleinplastik XXIX; E. Tietze-Conrat in Thiemes Künstlerlexikon IV, S. 248 und Jahrbuch XXXIV, S. 25ff. — Von diesem sorgsam in allen Einzelheiten durchgearbeiteten Silberrelief besitzt die Sammlung eine Wiederholung aus Bronze, die mit Silberfarbe bestrichen ist (Kat.-Nr. 256) und die bisher als das Original Giambolognas angesehen wurde, während man das vorliegende Relief als die Arbeit eines Schülers, vermutlich des Francesco Susini, betrachtete. Ein genauer, von der später noch zu erwähnenden dokumentarischen Nachricht unbeeinflußter Vergleich beider Stücke zeigt uns, daß man vom rein qualitativen Standpunkt aus unbedingt dem Silberrelief den Vorrang geben muß: die feine Ziselierarbeit weist nicht auf eine »ängstliche, die Formen verflachende Schülerhand« hin, im Gegenteil, sie bringt Formen, die auf dem Bronzerelief flau, summarisch und zum Teil auch unverständlich sind, erst voll und ganz zum Ausdruck. Ein Beispiel: Man betrachte die zwei kleinen Figuren, die neben der rückwärtigen Horengruppe von den Hüften aufwärts hinter einem Erdblock erscheinen und stelle fest, wie oberflächlich, ja mißverstanden sie auf dem Bronzerelief dargestellt sind, wogegen sie auf dem Silberrelief deutlich als Merkur und der ihm anvertraute Jüngling (Francesco dei Medici) zu erkennen sind, als die zwei Figuren, denen man in »kontinuierlicher« Darstellungsart auf der vorderen Reliefffläche wiederum begegnet. Damit soll nicht behauptet werden, daß das Bronzerelief ein Abguß des Silberreliefs sei; es ist vielmehr anzunehmen, daß beide Reliefs auf ein gemeinsames Modell Giambolognas zurückzuführen sind, wie etwa die acht Reliefs des Gabinetto delle Gemme zu Florenz, die Giambologna für ein Ebenholzkästchen des Großherzogs Francesco entworfen hatte (siehe Baldinucci, Notizie etc. Ausgabe 1770, VII, S. 106: »Per lo ricchissimo stipo di ebano, che fu fatto per la Real Galleria fece molti rilievi gettati d'oro, che rappresentano fatti del Granduca Francesco, siccome più modelli di forze d'Ercole gettati d'argento« und Desjardins, Jean Bologne, S. 140) und die zum Teil in Wachs, Bronze und Gold erhalten sind. Daß man dem Bronzerelief einen Silberanstrich gab, beweist schließlich, daß man ihm den Charakter jenes Materials, in dem es gedacht war, verleihen wollte. — Gegenüber diesen unzweideutigen Stilmerkmalen sind jene dokumentarischen Nachrichten, die man mit den Reliefs in Verbindung brachte, an sich schon von sekundärer Bedeutung und mit Vorsicht zu betrachten. Aus Borghini (Il Riposo, Ausgabe 1807, III, S. 160) erfahren wir, daß der Großherzog Cosimo I. von Florenz, als sein Sohn Francesco um die Hand der älteren Tochter Kaiser Maximilians II. anhielt, diesem, auf Anraten des Bischofs von Edelburg, mehrere Kunstwerke Giambolognas zum Geschenk sandte; es waren die schon unter Kat.-Nr. 249 erwähnten Stücke: »In questo medesimo tempo fece (Giambologna) un Mercurio di bronzo, grande come un fanciullo di quindici anni, il quale insieme con una istoria di bronzo e una figurina pur di metallo fu mandato



Abb. 255.



Abb. 256.



Abb. 257.



Abb. 258.

all' Imperatore.« Borghini irrt in der Angabe des Merkur, denn es scheint nur ein Abguß nach dem Modell zu dieser Statue dem Kaiser geschickt worden zu sein (siehe Kat.-Nr. 251) und da das Relief, die »istoria di bronzo« schon inhaltlich mit der Brautwerbung Francescos in Beziehung steht (so daß man annehmen muß, diese und nicht eine andere beliebige »istoria« sei als Geschenk gemacht worden), steht uns frei, den nicht sehr genauen Berichterstatter dahin zu korrigieren, daß wir statt des Bronzereliefs das Silberexemplar als das geschenkte annehmen. Doch ein anderes Dokument verwirrt noch mehr die Frage: Den Depeschen des estensischen Gesandten Manzuolo in Prag (siehe A. Venturi in Repertorium für Kunstwissenschaft VIII, S. 1ff.) entnehmen wir, daß Kaiser Rudolf II. durch Vermittlung des Malers Hans von Aachen vom Herzog Cesare von Modena 1604 ein Bronzerelief des Giambologna, dessen Gegenstand nicht genannt wird und von dem der Kaiser angeblich schon eine Kopie besaß, zum Geschenk bekam. Im Bericht wird seine Freude geschildert, als er das vielbegehrte Stück endlich sein Eigentum nennen konnte. Dieses Relief wurde mit unserem Bronzeexemplar identifiziert und auf Grund der Aussage Rudolfs II, dieses gegenüber dem Silberexemplar als das Original angesprochen. Der Sachverhalt ist in vielen Beziehungen unklar: inventarisch lassen sich beide Stücke nur bis 1750 in der Schatzkammer verfolgen und aus dem Wortlaute der angeführten Quellen ist eine bestimmte Identifizierung nicht möglich. Da sich aber eine weitere Bronzereplik im Museo Nazionale zu Florenz befindet (eine Alabasterwiederholung im Prado zu Madrid), so wird man gut tun, auf die sekundären Quellen kein allzu großes Gewicht zu legen und anzunehmen, daß alle drei Reliefs auf ein ursprüngliches Modell von Giambologna zurückgehen. Der Vorrang gebührt aber dem Silberrelief, welches seiner Materialbeschaffenheit halber den Brautgeschenken zuzurechnen ist. — Über die mythologisch-allegorische Deutung der Darstellung, vgl. die von E. Tietze-Conrat herangezogenen »Dialoghi« des Vasari (Ausgabe Milanesi VIII, S. 5ff), wonach hier eine Verherrlichung der Medici und ihrer Ahnen dargestellt ist und auch die alte Bezeichnung »Il parto di Cibele«, welche das Relief des Museo Nazionale von Florenz von alters her führt, gerechtfertigt wird.

256 (5814) Allegorie auf den Herzog Francesco I. dei Medici. — Replik von Kat.-Nr. 255 mit einigen Varianten in den Einzelheiten. — (1889 aus der Schatzkammer.)

Relief. Mit Silberfarbe überstrichen. H. 0·299, B. 0·441.

Siehe Kat.-Nr. 255.

257 (5899) Sogenannter Raub der Sabinerin. Über einem naturalistisch behandelten, mit Pflanzen bewachsenen, hügelartigen Erdbodenpostament, auf dem ein großer Salamander kriecht, kniet ein nackter, bärtiger, emporblickender Mann zwischen den Füßen eines zweiten, nackten aufrechtstehenden Mannes. Dieser hebt mit beiden Armen eine nackte Frau empor, die sich von ihm zu befreien trachtet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·595.

Schlosser, Werke der Kleinplastik S. 11. — Variierte Nachbildung der Marmorgruppe Giambolognas, die 1583 in noch unvollendetem Zustand in der Loggia dei Lanzi zu Florenz Aufstellung fand. Eine ebenfalls variierte Replik, die Gruppe jedoch über einem kahlen Felsblock sich erhebend, in Florenz, Museo Nazionale (Kat. 1898, S. 395; Bode, Bronzestatuetten III, CLXXXVI; Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 19). Von Baldinucci (Notizie etc. 1770, VII, S. 126) unter den gesicherten Güssen Giambolognas angeführt: »Il gruppo delle Sabine alto circa un braccio fiorentino.«

258 (6029) Raub der Sabinerin. Nackter, schreitender Mann mit einer Draperie auf der rechten Schulter, der eine um Hilfe ringende nackte Frau mit beiden Armen emporhält. Auf einer ovalen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Braunroter Rauchfirnis. H. 0·982.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXX, 1 und 2; Bode, Bronzestatuetten III, CLXXXVI. — Dieser Gruppe liegt ein Entwurf Giambolognas für die 1583 in noch unvollendetem Zustand in der Loggia dei Lanzi zu Florenz aufgestellten, dreifigurigen Gruppe des sogenannten Raubes der Sabinerin (siehe Bronzereduktion Kat.-Nr. 257) zugrunde. Einen Bronzeguß nach diesem Entwurfe sandte der Künstler 1579 an den Herzog von Parma; diese Bronzegruppe, bis auf kleine Details mit der vorliegenden übereinstimmend, hat sich im Museo Nazionale zu Neapel erhalten (siehe Filangeri di Candida in Napoli Nobilissima VI, 1899, S. 22). Eine Variante in Berlin K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 155).



Abb. 259.

259 (5846) Herkules mit dem erlegten Eber, völlig nackt, schreitend, den Eber auf der linken Schulter tragend und ihn mit der Keule, die er in der Rechten hält, stützend. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Rötlichbrauner Rauchfirnis. Zum Teil ziseliert. H. 0·439.

Schlosser, Werke der Kleinplastik S. 14. — Gehört zu einer Gruppe der Herkulestaten von Baldinucci (Notizie etc. 1770, VII, S. 126), als »Quattro forze d'Ercole« erwähnt. Exemplare in: Mailand, Castello Sforzesco (Bode, Bronzestatuetten III, CXCVII); Wien, Sammlung C. Castiglioni etc.

260 (5845) Herkules und Antäus. Der nackte Herkules hebt mit beiden Armen den sich im Schmerze windenden Antäus. Dieser versucht sich aus der Umklammerung zu befreien, indem er mit der Linken wuchtig auf den Kopf des Gegners drückt. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Rötlichbrauner Rauchfirnis. Zum Teil ziseliert. H. 0·41.



Abb. 260.

Schlosser, Werke der Kleinplastik S. 14. — Gehört wie Kat.-Nr. 259 zu einer Serie der Herkulestaten. Repliken in: Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 153 und Bode, Bronzestatuetten III. CXCVIII); Wien, Sammlung C. Castiglioni etc. Kommt auch in Varianten vor z. B. in Berlin, Sammlung von Dircksen (Bode, Bronzestatuetten III, CXCVI).

GIAMBOLOGNA-WERKSTATT.

261 (6030) Herkules und Nessus. Auf einem naturalistisch gebildeten Boden ist der Kentaur in die Knie gebrochen. Mit dem rechten Fuß rittlings über ihm steht Herkules, der seinen Kopf mit der Linken zur Seite reißt, während er die mit einer Keule bewaffnete Rechte zum Schlage erhebt. — (1821 aus Ambras.)

Gruppe. Lichtbrauner Rauchfirnis. Die Keule ersetzt. H. 0·7.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXII; Bode, Bronzestatuetten III, CLXXXIX. — Nach dem Modell der von Giambologna 1599 vollendeten Marmorgruppe in der Loggia dei Lanzi zu Florenz (Desjardins, Jean



Abb. 261.

Bologne S. 69). Einzelne Varianten (Behandlung des Gewandes beim Herkules) deuten auf eine Werkstattwiederholung in der Art der beiden Susini, Antonio und Francesco, Onkel und Neffe. Die eigentümliche Patinierung spricht für Francesco. In Baldinuccis Verzeichnis der Statuetten Giambolognas (Baldinucci, Notizie etc. 1770, VII, S. 126) als »L'Ercole che ammazza il Centauro« erwähnt. Baldinucci (op. cit. XII, S. 194) berichtet von einer »bellissima copia, ch'ei (Antonio Susini) fece pure del Centauro del Canto a' Carnesecchi« und (op. cit. S. 203) von Wiederholungen dieser Gruppe von Francesco Susini. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 263 respektive zu den großen Exemplaren des Dejanira-Raubes, wie jenes des K.-F.-Museums zu Berlin (Kat. Goldschmidt Nr. 145). In kleineren Repliken häufig vorkommend (siehe Kat.-Nr. 262). Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 146), Sammlung Huldschinsky (Kat. Bode Nr. 67); Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 146); London, Wallace-Collection; Fontainebleau, Schloß; Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 42) etc. — Siehe Tietze-Conrat in Thiemes Künstlerlexikon Bd. IV, S. 250.

262 (5834) Herkules und Nessus (wie Kat.-Nr. 261). — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Lichtbrauner dünner Firnis. H. 0·402.

Verkleinerte, häufig vorkommende Wiederholung von Kat.-Nr. 261.



Abb. 262.

GIAMBOLOGNA (siehe Kat.-Nr. 249).

263 (5849) Nessus und Dejanira. Der Kentaur im Galopp hoch aufspringend, mit beiden Armen die völlig nackte, über einer Draperie quer auf seinem Rücken liegende, sich sträubende Frau haltend. – (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Dunkelbrauner Rauchfirnis und Spuren hellbrauner Naturpatina. An jeder Hand der Frau zwei Finger abgebrochen. H. 0·403.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 11. — Nach dem Originalmodell Giambolognas von Antonio Susini († 1624) gegossen; darüber Baldinucci, Notizie etc. Ausgabe 1770, VII, S. 112: »Messe mano (Giambologna) poi a fare bellissimi studj di Centauri, e particolarmente uno ne fece per gettarlo di metallo, in cui rappresentò il ratto di Deianira; ma il getto poi non seguì, e ne restò alla sua morte nella sua stanza il modello.« Und Baldinucci op. cit. XII, S. 194: »Fra gran quantità di figure, che egli (Antonio Susini) gettò di bronzo, furono molte di quelle, che aveva messo in opera il suo Maestro, particolarmente un Centauro in atto di rapire Deianira, che tanto piacque allo stesso Maestro suo, che lo volle per sè, mandandolo a pigliare per mezzo di Pietro Tacca, per mano di cui n'ebbe in contraccambio un regalo di dugento scudi e da lì innanzi



Abb. 263.



Abb. 264.

essendosi di quell' opera sparsa gran fama, convenne al Susini gettarne molti, che gli furono pagati lo stesso prezzo.« Aus einem Berichte (Gaye, Carteggio inedito III, S. 442) erfahren wir, daß zwei Florentiner Kunstfreunde, Gaddi und Salviati, bereits 1581 im Besitze von derartigen Bronzekentauren Giambolognas waren, wodurch sich die erstangeführte Notiz Baldinuccis, deren Glaubwürdigkeit übrigens durch die Angaben im Leben Susinis erschüttert wird, als irrig erweist: die Bronzenachbildungen sind schon zu Lebzeiten Giambolognas ausgeführt worden. Im Verzeichnis der Werke Giambolognas wird von Baldinucci (op. cit. VII. S. 126) das Modell als »Il Centauro che rapisce Deianira« erwähnt. Die Gruppe war als Gegenstück zu der 1599 in Marmor ausgeführten Skulptur des Herkules und Nessus in der Loggia dei Lanzi zu Florenz gedacht, deren Modell auch in Kleinbronzen nachgegossen wurde (siehe Kat.-Nr. 261). Ein Tonmodell, fraglich ob das Original Giambolognas oder die Vorlage für eine Replik, befindet sich in Berlin, Kunstgewerbemuseum (Bode, Berichte des K.-F.-Museumsvereins 1902/03. S. 6). — Die Gruppe Nessus und Dejanira kommt, gußtechnisch dem Atelier Giambolognas gehörig, leicht variiert und in verschiedenen Dimensionen häufig vor. Große Exemplare in: Berlin K.-F.-Museum (H. 0·81; Kat. Goldschmidt Nr. 145, Bode, Bronzestatuetten III. CLXXXVIII), Sammlung Hainauer (Berliner Renaissance-Ausstellung 1898, T. XXXIV), 1); Dresden, Albertinum (Nr. 610, signiertes Exemplar); London, Wallace-Collection (zwei Exemplare). Kleinere Exemplare in: Berlin, Sammlung Huldschinsky (Kat. Bode Nr. 66), Sammlung Kappel, Sammlung von Dirksen (Bode, Bronzestatuette III, CLXXXVIII); Braun-



Abb. 265.

schweig, Museum (Kat.-Nr. 99 und 100); New York, ehemalige Sammlung Pierpont Morgan (Kat. Bode Nr. 146 und Burlington Ausstellung 1913, T. XXVI, Nr. 46; dieses Exemplar trägt die Signatur IOANNES BOLOGNE); Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 150 und 151, Kat. Blanc der Collection Thiers Nr. 96); Petersburg, Eremitage (Desjardins, Jean Bologne, S. 130 und 131); Wien, Sammlung von Auspitz, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein 1918, S. 40 als Werkstatt des Antonio Susini) etc. Siehe Kat.-Nr. 264 und 265.

GIAMBOLOGNA-WERKSTATT.

264 (5847) Nessus und Dejanira (wie Kat.-Nr. 263) — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Rötlichbrauner Rauchfirnis. H. 0·408.

Replik von Kat.-Nr. 263.

265 (5770) Nessus und Dejanira (Variante von Kat.-Nr. 263). — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Schwarzer Lack, darunter Spuren eines rötlichen Rauchfirnisses. H. 0·444.



Abb. 266.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXI; Bode, Bronzestatuetten III. CLXXXIX. — Große Variante von Kat.-Nr 263, der Typus des Kentauren ist verändert, so auch die Stellung der Frau; ein Stückchen Erdboden als Basisplatte ist hinzugekommen. — Wohl aus dem Atelier des Francesco Susini.

266 (5852) Löwe, schreitend, mit lockiger Mähne, glattem Fell; der Kopf leicht nach rechts gewendet, der Schweif am Ende etwas geringelt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Hellbraune Naturpatina. H. 0·135.

Wohl eine Replik des durch Baldinucci (Notizie etc. 1770, VII, S. 126) für Giambologna gesicherten »Leone camminante«, der unter den Güssen des Francesco Susini bei Baldinucci (op. cit. XII, S. 204) Erwähnung findet. — Wahrscheinlich geht die Bronze auf eine Antike zurück, wie auch das noch dem 16. Jahrhundert angehörige, etwas kleinere Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 203, Bode, Bronzestatuetten II, CXIX), von dem etliche Repliken und Varianten vorkommen. — Wiederholungen des vorliegenden Exemplares in Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 89); Florenz, Museo Nazionale; Berlin, Sammlung E. Simon (Bode, Bronzestatuetten III, CCXLVII). Eine Replik, feuervergoldet, im Depot.

267 (6018) Löwe, einen Hengst zerreißend. Der Hengst ist nach rechts zusammengebrochen, der Löwe ist auf ihn gesprungen und zerfleischt ihm den Rücken. Auf einer ovalen, mitgegossenen Basisplatte. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Lichter Guß. Rotbrauner Rauchfirnis. H. 0·21, L. 0·34.

Nach der antiken Marmorgruppe im Hofe des Konservatorenpalastes zu Rom (De Cavalleriis antiquae statuae urbis Romae 1585, Tafel 79; Helbig, Führer I, S. 375, Nr. 556), die schon im 14. Jahrhundert bekannt war (A. Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen 1908, S. 4). Die Bronzenachbildung ist in Baldinuccis Verzeichnis der Werke Giambolognas angeführt (Baldinucci, Notizie etc. Ausgabe 1770, VII, S. 126): »Il Cavallo ucciso dal Leone.« Wahrscheinlich von Antonio Susini gegossen, den Giambologna nach


Abb. 267.


Abb. 268.



Abb. 269.

Rom mitgenommen hatte, wo dieser mehrere Modelle für den Guß herstellte (Baldinucci op. cit. XII, S. 193). »Il Cavallo ucciso dal Leone« wird auch unter den Bronzegüssen des Francesco Susini erwähnt (Baldinucci, op. cit. XII, S. 203), der die Modelle von seinem Onkel Antonio geerbt hatte. — Das Stück pflegt häufiger in einer Variante vorzukommen, in der das Pferd im Schmerze den Kopf gegen den Löwen aufgerichtet hält (Kat.-Nr. 330, Süddeutsche Replik, wahrscheinlich von Hubert Gerhard). Als weitere Varianten der Löwe einen Stier zerfleischend (Kat.-Nr. 268) oder zwei raufende Fohlen (Kat.-Nr. 331, ebenfalls Süddeutsch); als Gegenstück der Stier von einem Tiger zerfleischt.

268 (5837) Löwe, einen Stier zerfleischend. Der Stier ist auf den Vorderfüßen zusammengebrochen und wendet brüllend den Kopf zu dem Löwen. Dieser ist auf seinen Rücken gesprungen, hält sich hier mit den Krallen fest und beißt ins Fleisch. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Hellbrauner Rauchfirnis. H. 0·195.

Atelierumwandlung der von Baldinucci (Notizie etc. 1770, VII, S. 126) unter den gesicherten Arbeiten Giambolognas angeführten Gruppe »Löwe, einen Hengst zerreißend« (siehe Kat.-Nr. 267), zu dieser Gruppe als Gegenstück gedacht und wie diese auf die Antike zurückgehend. — Wiederholungen, die wohl dem Atelier des Antonio und des Francesco Susini zuzuschreiben sind, in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 153); Braunschweig, Museum (Kat. 116; Bode, Bronzestatuetten III, CC); Paris, Louvre (Les Arts 1908, Nr. 76, S. 10); Florenz, Museo Nazionale etc.

269 (5861) Löwe, auf einer Bodenerhöhung auf den Hintertatzen stehend, die vorderen im Sprunge erhoben. Der Kopf mit offenem Rachen ist stark nach links gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Die Bodenplatte separat gegossen. Rötlichbrauner Rauchfirnis. H. 0·175.

Das Stück stand wahrscheinlich in Verbindung mit einer zweiten Figur, vermutlich mit der eines Reiters, der kämpfend gegen das Tier zog. Vgl. mit dem Löwen Kat.-Nr. 266.

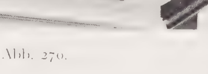



Abb. 270.



Abb. 271.

270 (5842) Strauß, laufend, mit ausgebreiteten Flügeln, langem, aufgerichtetem Hals und offenem Schnabel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune und grüne Naturpatina. Der untere Teil des rechten Fußes abgebrochen. Zum Teil ziseliert. H. 0·279.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXVII, 1. — Derartige Statuetten, zumeist Naturabgüsse oder Nachahmungen davon, »fatti dal naturale« (Borghini, Riposo, Ausgabe 1807, III, S. 162; Desjardins, Jean de Bologne S. 100) schuf Giambologna für die Grotte der Villa Castello bei Florenz. Siehe auch bei Baldinucci (Notizie etc. Ausgabe 1770, VII, S. 106): »per la grotta medesima alcuni uccelli pure di bronzo«. Von Francesco Susini sind ebenfalls derartige Tiergestalten, die er für die Grotte im Garten des Palazzo Pitti 1641 und 1646 ausführte, überliefert (Baldinucci op. cit. XII, S. 206). — Ein ähnliches Stück in Paris, Louvre, Collection Thiers (Kat. Blanc Nr. 119). — Gegenstück zu Kat.-Nr. 271.

271 (5840) Kranich, auf dem linken Fuß stehend, den rechten erhoben, die Krallen zum Greifen nach vorne gerichtet. Der Schnabel halb offen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune und grüne Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·279.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXVII, 3. — Ähnliches Stück in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 188). — Gegenstück zu Kat.-Nr. 270.



Abb. 272.

272 (5841) Eule, auf der linken Kralle stehend, die rechte emporgerichtet und auseinandergespreizt. Der Kopf nach unten geneigt. — (1880 aus Ambras.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina, grünlichbrauner Lack. H. 0·158.

Nach dem Muster der Tiergestalten, die Giambologna vor 1580 für die Grotte in der Villa di Castello schuf (Baldinucci, Notizie etc. Ausgabe 1770, VII, S. 106), höchstwahrscheinlich von Francesco Susini, von dem ebenfalls naturalistische Tiere und Naturabgüsse in der Grotte des Boboli-Gartens zu Florenz (um 1639) überliefert sind (Baldinucci op. cit. XII, S. 205). Die Eule kommt auch in Verbindung mit einem Frosche vor, Exemplar in Wien, Sammlung Rudolf von Gutmann (vorher Sammlung Falke, London, Vente 1910, Kat.-Nr. 65). — Siehe Kat.-Nr. 270 und 271.

MITTELITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

273 (5867) Herkules vor einem Baumstumpf stehend, das Löwenfell um die Hüfte gegürtet, den bärtigen Kopf nach rechts wendend. Er hält mit der Linken die Keule auf der Schulter und mit der an die Hüfte gelehnten Rechten die Hesperidenäpfel. Auf einer rechteckigen, mitgegossenen Basisplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Goldige Patina mit Spuren hellbrauner Naturpatina. H. 0·305.

Ilg, Jahrbuch I, S. 141, fälschlich dem Adriaen de Vries zugeschrieben; Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXVII, 2, als Giambologna und mit den literarisch überlieferten »Quattro forze d'Ercole« (Baldinucci,



Abb. 273.

Notizie etc. 1770, VII, S. 126) in Verbindung gebracht. Da die von Baldinucci unter den authentischen Werken Giambolognas angeführten vier Taten des Herkules nicht näher bestimmt sind, der Künstler hingegen fast alle Taten des Herkules dargestellt hat (siehe Kat.-Nr. 259 und 260), fällt es schwer, diese literarische Stelle auf die vorliegende Statuette zu beziehen. Indessen ist die Notiz wichtig, wonach im Inventar des Kardinals Ferdinando de' Medici 1584 ein »Ercole ritto« des Giambologna erwähnt wird. Ebenso schwer kann man den »Herkules mit der Keule«, den laut Notiz bei Müntz (Histoire de la Renaissance III, S. 426) Cosimo II. im Jahre 1611 an Jakob von England sandte, mit unserer Figur identifizieren, denn die Notiz kann ebensogut auf die bekannte Statuette Giambolognas, Herkules, die Keule schwingend (Bode, Bronzestatuetten III, CXCIX), bezogen werden. — Die ruhige Auffassung unserer Figur, das Vermeiden von starken Kontrapostwirkungen und nicht zuletzt der Baumstumpf heben sich merklich von Giambolognas Herkules-Statuetten ab. Eine etwas verkleinerte Replik in Paris, Musée de Cluny. — Vgl. mit der Bronzegruppe Neoptolemus und Astyanax in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 175).

274

FLORENTINISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

(5891) Venus nach dem Bade. Stehende nackte Frau, welche die rechte Hand und den rechten Fuß auf ein mauerartig gebildetes Postament gestellt hat, über das ein Tuch gelegt ist. Sie hält die Linke erhoben. Hoher, von einem Band zusammengehaltener Haarputz. Auf einer runden, vorne beschädigten Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarze Lackreste. Gesicht und Haar ziseliert. H. 0·186.

Unter dem Einfluß der Astronomie des Giambologna (Kat.-Nr. 250), jedoch weder von diesem Künstler noch unmittelbar aus seiner Werkstatt stammend. Dem Gesichtstypus nach vielleicht das Werk eines nordischen, in Italien tätigen Künstlers. — Varianten des Motives im Museum zu Grénoble und in der ehemaligen Sammlung P. Morgan in New York (Kat. Bode Nr. 155).

ANTONIO SUSINI, Florentiner Plastiker, Schüler des Giovanni da Bologna. Gestorben 1624. Tätig haupsächlich in Florenz. (Werkstatt.)

275

(5844) Krieger, völlig nackt, in schreitender, vornüber gebeugter Stellung. Er hält den linken Arm, an dem der Gurt eines Schildes

befestigt ist, erhoben und in der gesenkten Linken den Griff eines (nun fehlenden) Schwertes. Der Kopf ist jäh nach rechts oben gewendet. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina. Schwarze Lackreste. Bruchstellen am linken Unterarm und am rechten Fuß. H. 0·32.

Nach der Antike. Leicht variierte Wiederholung des sogenannten Borghesischen Fechters im Louvre (Clarac, T. 304, Nr. 412), eines Werkes des Agasias, Sohn des Desitheos von Ephesus. Diese Statue, die höchstwahrscheinlich einen Krieger im Kampfe gegen einen Reiter darstellt, wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Porto d'Anzio unter Papst Paul V. (Camillo Borghese 1605 bis 1625) gefunden. — Vorliegendes Exemplar scheint, was Guß und Patina anbelangt, unter den Varianten (siehe Kat.-Nr. 276, 362 und 364; die beiden letzten sind Güsse von Balthasar Heroldt, entstanden in Wien um 1650) das älteste zu sein und dies berechtigt uns, es der Werkstatt des älteren Susini zuzuschreiben. Bronzerepliken von verschiedener Größe in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 191); Mailand, Castello Sforzesco etc. Repliken der antiken Figur entstanden während des 17. und 18. Jahrhunderts in Gips und Bronze und dienten hauptsächlich als Modelletti in den Zeichenakademien. Sie waren auch im Zeitalter des Empire in Frankreich und Italien (hier signierte Exemplare von G. Zoffoli) sehr beliebt.

FLORENTINISCH, 17. JAHRHUNDERT.

276 (5827) Krieger, völlig nackt, in schreitender, vornüber geduckter Stellung; die Linke erhoben, in der gesenkten Rechten ein Schwert haltend. Der Kopf nach rechts gewendet, emporblickend.

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina. Reste eines braunen Firnisses und eines schwarzen Lacks. H. 0·34.

Nach der Antike. Freie Nachbildung des sogenannten borghesischen Fechters im Louvre. — Siehe Kat.-Nr. 275. Vielleicht das Werk des Francesco Susini, eines Neffen Antonios.

FRANCESCO SUSINI, Neffe des Antonio Susini und dessen Schüler. Plastiker, tätig vornehmlich in Florenz, wo er 1646 starb.

277 (5672) Schlafender Hermaphrodit. Der Jüngling, dessen weibliche Formen stark hervorgehoben sind, ruht auf dem Bauche über einem Leintuch, das über eine regelmäßig gestoppte Matratze gelegt ist, und hat den Kopf, der nach rechts hin gewendet ist, auf die Arme gelegt, die sich auf



Abb. 274.



Abb. 275.



Abb. 276.

ein Kissen stützen. Der linke Fuß ist etwas erhoben, darüber ein Zipfel des Leintuches. Die Matratze auf ein rechteckiges, von vier in Voluten endigenden Kinderköpfen getragenes Postament gelegt, dessen Seiten je mit einer Blattranke verziert sind. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Die Bronzeappliquen des Sockels vergoldet. L. 0·425, B. 0·205, H. 0·12.

Nach der antiken Marmorstatue, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts in der Nähe der Thermen des Diokletian zu Rom gefunden und von Scipione Borghese erworben wurde, jetzt im Louvre (Clarac Nr. 1552). Das Bett respektive die Matratze ist eine Zutat des jungen Lorenzo Bernini, der auch den linken Fuß restauriert hat. Vorliegende Bronze ist eine genaue Replik des Louvre-Exemplares (die anderen Exemplare, ein zweites im Louvre, im Museo delle Terme und in der Galleria Borghese zu Rom, in den Uffizien zu Florenz, zeigen eine abweichende Bildung des Bettes). — Für Francesco Susini zeugt bis zu einem gewissen Grade der Bericht Baldinuccis (Notizie etc. Ausgabe 1770, XII, S. 204): »Stette questo artefice qualche tempo a Roma, ove fece studj grandi. Vi copiò . . . un' Ermafrodito che dorme.« Eine weitere Replik in Wien, Sammlung C. Castiglioni.

FRANCESCO SUSINI (Werkstatt).

278 (6012) Erzherzog Ferdinand Karl (1628 bis 1662) auf kurbettierendem Pferde. In voller Rüstung, mit langem, auf die Schultern herabfallendem Haar, einen Kommandostab in der Rechten. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbrauner Firnis. Der Kopf abnehmbar. H. 0·348.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXVIII, 2. Jahrbuch XXXI, S. 124 ff. — Über derartige Pferde aus der Werkstatt des Francesco Susini berichtet Baldinucci (Notizie etc. XII, 204): »Fece più modelli di piccoli

cavalli, e talora servissi di quei del Zio (gemeint ist Antonio Susini), e di Giovan Bologna, facendovi sopra le figure co' Ritratti di coloro, che gli domandavano, e di sì fatte sue opere mandò in quantità in Lombardia, in Germania, e in Francia a gran prezzi.« — Serien derartiger Reiterstatuetten in Florenz, Palazzo Corsini; Parma, Museo Civico (Serie der Medici) etc. Ähnliche von Pietro Tacca signierte Statuetten auf der Löwenburg in Kassel (Justi in Zeitschrift für bildende Kunst XXI, 1886, S. 116), von Adriaen de Vries in Braunschweig, Museum (Buchwald, Adriaen de Vries, S. 52). — Siehe Kat.-Nr. 279 und 280.

279 (6000) Erzherzog Ferdinand Karl zu Pferde. Leicht variierte Replik von Kat.-Nr. 278. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Dünner, rötlichbrauner Lack. Der Kopf des Reiters ist abnehmbar. H. 0·355.

Siehe Kat.-Nr. 278.

280 (5989) Erzherzog Ferdinand Karl zu Pferde. Leicht variierte Replik von Kat.-Nr. 278. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbrauner Rauchfirnis. Der Kopf des Reiters ist abnehmbar. H. 0·4.

Siehe Kat.-Nr. 278.

281 (6002) Erzherzog Leopold Wilhelm (1614 bis 1662) zu Pferd, mit Harnisch, Kommandostab in der Rechten, ohne Kopfbedeckung. — (1871 aus dem Antikenkabinett, ursprünglich in der Sammlung Leopold Wilhelms.)

Statuette. Schwarzer Lack. Der Kopf des Reiters ist abnehmbar. H. 0·387.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXVIII, 1. — Auf den die Sammlung Leopold Wilhelm darstellenden Atelierbildern Teniers in Wien (Kunsthistorisches Museum) und in Madrid (Prado) ist diese Statuette auf dem Tisch beim Fenster wiedergegeben.

282 (6012) Kaiser Ferdinand III. (1637 bis 1657), lorbeerumkränzt, auf kurbettierendem Pferde, mit langem Haar, Schnurr- und Knebelbart. In voller Rüstung. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Gelbguß. Dünner Firnis. Der Kopf des Reiters ist abnehmbar. H. 0·348.

Schlosser, Jahrbuch XXXI, 1913, S. 126. — Siehe Kat.-Nr. 278 und die Porträtbüste Kat.-Nr. 284.



Abb. 277.



Abb. 278.



Abb. 279.



Abb. 280.



Abb. 281.



Abb. 282.



Abb. 283.



Abb. 285.

283 (6025) Erzherzog Leopold Wilhelm auf kurbettierendem Pferde, in voller Rüstung, mit dem Kommandostab in der Rechten. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbrauner Rauchfirnis. Der Kopf beweglich. H. 0·36.

Siehe Kat.-Nr. 278 und 281.

284 (5787) Büste Kaiser Ferdinands III. (1608 bis 1657), mit langen, herabfallenden Haaren, Schnurr- und Knebelbart. Rüstung mit umgeschlagenen Spitzenkragen; Manteldraperie mit einem Knoten auf der rechten Schulter befestigt. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Büste mit Schultern und Brustausschnitt. Braune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·122.

Schlosser, Werke der Kleinplastik S. 15. — Stilistisch mit den Arbeiten aus dem Atelier des Francesco Susini verwandt, namentlich mit den Dargestellten auf den vielen dieser Werkstatt gehörigen Reiterstatuetten. Siehe Kat.-Nr. 281 und 283.

VENEZIANISCH, UM 1600.

285 (5632) Neptun, nackt aufrechtstehend. Rechts mit beiden Händen den Dreizack schwingend. Haar und Bart gelockt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbrauner Rauchfirnis und Spuren einer hellbraunen Naturpatina. H. 0·237.

Eine in der Formenwiedergabe ähnliche Statuette, den Mars darstellend, in der ehemaligen Sammlung P. Morgan zu New York (Kat. Bode Nr. 138; Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 571), wovon sich eine Wiederholung in Venedig, Museo Correr, befindet. — Eine Replik dieses seltenen Modells befand sich 1922 im Wiener Kunsthandel.



Abb. 284.

VENEZIANISCH, 17. JAHRHUNDERT, ANFANG.

286 (5609) Kopf eines Orientalen, kahl, mit stark gebogener Nase, herabfallendem Schnurrbart und halb offenem Mund. Je zwei Warzen auf jeder Wange. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf, beim Schulteransatz abgeschnitten. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. Am Hinterkopf sind die Haare durch leichte Ritzungen angedeutet. H. 0·082.

Eine Replik ohne Schnurrbart in Paris, Musée de Cluny. Der Typus dieses Kopfes ist der des venezianischen »schiavone«, darin ähnlich den Bronzestatuetten zweier Orientalen, welche die Wappen der Familie Pesaro halten in Wien, Sammlung C. Castiglioni, und der Statuette eines Türken, auf dessen Brust ebenfalls das Wappen der Pesaro hängt in der ehemaligen Sammlung Guido von Rhò, Wien (Kat. Braun XXII, b).

ANTONIO BONACINO, BONACINA ODER BONACCINA, wahrscheinlich Mailänder Goldschmied und Maler, tätig in Venedig während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

287 (6022) Heilung des Philoktet (?). In einer Landschaft links unter einem Baume sitzt nackt Philoktet und hält den linken Fuß dem vor ihm knienden Arzte zu. Links kniet ein Krieger in Rückenansicht; im Hintergrund zwei alte Männer, rechts drei Krieger, ein alter Mann und ein Knabe, der einen Hund beim Halse hält. Im Hintergrund zwei kleinere Gestalten. Zu Füßen des Philoktet ein Globus, darauf die Bezeichnung: A° BONACINO F. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

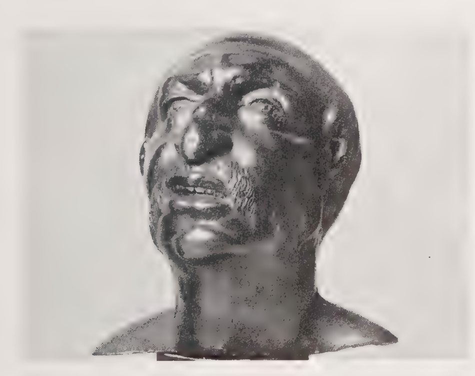


Abb. 286.

Relief. Kupfer getrieben. Rechteckig. Dünner, rötlichbrauner Firnis. H. 0·365, B. 0·475.

Antonio Bonacino, der wahrscheinlich mit den Mailänder Stechern gleichen Namens verwandt ist, ist nur noch durch ein bezeichnetes Kupferrelief in Venedig, Museo Correr (Kat.-Nr. 32), den Brückenkampf zwischen Nicolotti und Castellani darstellend, bekannt, das ANTO. BONACINO 1683 bezeichnet ist. Erwähnt bei Zani, Enzyklopädie IV, S. 160. — Siehe Kat.-Nr. 288, 289, 290 und 291.



Abb. 287.



Abb. 288.



Abb. 289.



Abb. 290.



Abb. 291.

288 (6024) Antike Kriegsszene. In einer Landschaft liegt links auf einem Karren mit Trophäen ein nackter toter Krieger. Rechts vor ihm steht ein antiker Feldherr. Krieger rechts und links. Im Hintergrunde Türme einer Stadt. Rechts ein Palast mit Terrassen und eine starke, gewundene Säule, die mit Reliefs geschmückt ist. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Kupfer getrieben. Rechteckig. Dünner, rötlichbrauner Firnis. H. 0·36, B. 0·475.

Siehe Kat.-Nr. 287.

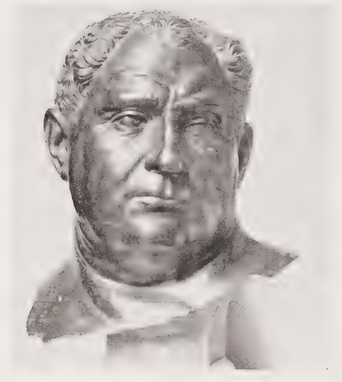


Abb. 292.

289 (6016) Raub der Sabinerinnen. In einer Waldlandschaft im wilden Getümmel fünf römische Krieger nackte Frauen umfassend, die sich zu befreien versuchen. Links ein Fluß, darüber im Hintergrund eine Brücke, auf welcher ein sechster Krieger eine Sabinerin entführt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Kupfer getrieben. Queroval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·356, B. 0·495.

Siehe Kat.-Nr. 287.

290 (5978) Die Schmiede des Vulkan. In einer Grotte steht Vulkan mit seinen Genossen beim Amboß im Begriffe ein Eisen zu hämmern. Weitere Gehilfen rechts beim Blasebalg. Links im Hintergrund Venus und Amor. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Kupfer getrieben. Queroval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·237, B. 423.

Siehe Kat.-Nr. 287.

291 (5980) Raub der Helena. Links auf einem Felsenufer Paris in Begleitung eines Kriegers und zweier Diener, die sich wehrende Helena entführend. Rechts ein Kahn mit zwei Ruderern, im Hintergrund ein Segelschiff. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Kupfer getrieben. Queroval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·22, B. 0·398.

Siehe Kat.-Nr. 287.

ITALIENISCH, UM 1600.

292 (5982) Büste, angeblich des Kaisers Vitellius, bartlos, drei Viertel nach rechts gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit unregelmäßigem Brust- und Schulterausschnitt. Rötlichbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·315.

Replik nach der modernen Vitellius-Büste in Florenz Uffizien, deren Typus durch zwei antike Büsten des kunsthistorischen Museums in Wien repräsentiert ist (siehe S. Reinach, Deux bustes du prétendu Vitellius in Revue archéologique 1899, I, S. 205). Antike Büsten des



Abb. 293.



Abb. 294.



Abb. 295.

wirklichen Vitellius sind unbekannt und erst im 16. Jahrhundert, als es Mode wurde, die zwölf ersten Imperatoren in Büsten und Reliefs darzustellen, erfand man oder projizierte man die literarische Vorstellung von Vitellius auf einen in dem Vorrat antiker Skulpturen vorhandenen Typus, den Reinach für das Porträt eines Philosophen aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert halten möchte. Eine Zeichnung Tintorettos nach einer sogenannten Vitellius-Büste ist in München (Kupferstichkabinett Nr. 2982) erhalten. (Hadeln, Handzeichnungen des Giacomo Tintorettto, 1927, Nr. 2). — Eine in vielen Repliken bekannte Plakettenserie mit den zwölf Imperatoren bringt auch das angebliche Porträt des Vitellius (Exemplar in Wien, Estensische Kunstsammlung, Kat. Planiscig, Nr. 335), doch abweichend von der Büste. Giovanni Bologna hat eine Serie der zwölf Imperatoren entworfen, die, in Bronze ausgeführt, sich bei Francesco und Lorenzo Salviati befanden (Bocchi, Bellezze die Fiorenza 1591, S. 80). Eine Replik von Massimiliano Soldani (1658 bis 1740) in Wien, Sammlung Liechtenstein (siehe Tietze-Conrat, Bronzen-Liechtenstein S. 56 und 90, wo auch ausführliche Literatur über die Imperatorenbüsten zu finden ist). Eine kleine, noch dem 16. Jahrhundert angehörige Büste des sogenannten Vitellius in Paris, Sammlung Martin Le Roy (Kat. Migeon III, Nr. 20).

RÖMISCH, 17. JAHRHUNDERT, MITTE.

293 (5889) Büste des Papstes Alexander VII. (Fabio Chigi 1655 bis 1667) mit Schnurr- und Knebelbart, reichem Gewande und päpstlicher Mütze auf dem Kopfe. — (1880 aus Ambras. Stammt aus der Sammlung Leopold Wilhelm, im Inventar vom Jahre 1659 erwähnt. Abgebildet im Prodromus Tafel XXIX.)

Büste. Dünner brauner Lack. Ziseliert. H 0·332.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XL, 1 und 2. — In der Auffassung ähnlich der Bronzebüste Alexanders VII. von Bernini im Palazzo Chigi zu Rom (Fraschetti, L. Bernini S. 288). Nach Pascoli (Vite de' pittori, scultori, et architetti, 1730, I, S. 256 f) und Baldinucci (Notizie etc. XVIII, S. 172) soll eine Porträtbüste des Papstes Alexander VII., von der zahlreiche Reduktionen in Bronze und Ton im Umlauf waren, nach dem Modell des Melchiore Caffa (ca. 1635 bis 1667), eines Schülers Ercole Ferratas, in Bronze gegossen worden sein.



Abb. 296.

ALESSANDRO ALGARDI, Bildhauer und Architekt, geboren zu Bologna 1602, gestorben zu Rom 1654, und ERCOLE FERRATA, Bildhauer, geboren 1610 zu Pelsotto (Como), gestorben 1686 zu Rom.

294 (7368) Wunder der hl. Agnes. Vor einer Säulenarchitektur kniet vorne die hl. Agnes mit dem Lamm. Vor ihr sinkt, von einem Teufel erfaßt, der Königssohn zusammen, der sich an ihr vergreifen wollte. Oben auf Wolken von Engelsputten umgeben Christus. Links ein großer schwebender Engel. In einer Bogenöffnung links vier männliche Gestalten, die erschrocken dem Wunder beiwohnen. — (1923 im Wiener Kunsthandel erworben.)

Relief. Zum Teil vergrößert. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·97, B. 0·56.

E. Tietze-Conrat in Kunstchronik 1923, S. 523. — G. B. Bellori (Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, Rom 1728, S. 158) berichtet: »Fece (Algardi) più di un modello per la tavola grande di marmo, che egli doveva fare nel nuovo Tempio di Santa Agnese in Piazza Navona, di cui veggonsi le piccole forme, espressovi Cristo a sedere nell'aria, e la Santa ginocchione, che lo prega con le braccia aperte, mentre l'Angelo addita l'impuro giovane soffocato in terra dal Demonio.« Das Relief kam nicht zur Ausführung, da kurz nachher Algardi starb. Das vorliegende Bronzerelief scheint mit Verwendung der Modelle Algardis von einem Schüler — stilistische Einzelheiten deuten auf Ferrata hin — zusammengestellt und gegossen worden zu sein.



Abb. 297.

295 (D187) Christus von zwei Schergen gegeißelt. In der Mitte Christus an die Säule gebunden. Rechts und links je ein Jüngling, nur mit einem Lendenschurz bekleidet. Der rechte hält in der linken Hand einen Strick, mit welchem Christus gefesselt ist und schwingt mit der er-



Abb. 299.

erhobenen Rechten die Geißel. Der linke ist eben im Begriffe, mit der Geißel in beiden Händen loszuschlagen. Auf einem vergoldeten Bronzepostament, als Rahmenfüllungen Lapislazuli und bunter Marmor. Die Geißelsäule von Sardonyx. — (Aus der geistlichen Schatzkammer.)

Gruppe bestehend aus drei freistehenden Figuren. Feuervergoldet. Ziseliert. H. (der Figuren) 0·235.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLIII. — Im Inventar der Schatzkammer vom Jahre 1750 erwähnt als: »NB. Dieses Stück ist von den Algardi.« Vgl. mit Algardis Gruppe der Enthauptung Pauli in S. Paolo zu Bologna. In einem Inventar der Galerie zu Parma vom Jahre 1708 (Campori, Cataloghi inediti Nr. 500) wird eine ähnliche Gruppe, jedoch aus Elfenbein, von der Hand Algardis erwähnt: »sopra piedestallo nero con composti di lapislazuli coronato di rami dorati e piccole pietre rosse«. Daß Algardi derartige Kleinarbeiten ausführte, berichtet Bellori (Vite etc. 1728, S. 148 f.). — Eine Variante in Wien, geistliche Schatzkammer (Kat. 1922, Nr. 241); Repliken in Florenz, Palazzo Corsini und auf Schloß Gripsholm in Schweden. Die Figuren kommen auch häufig in minderen Güssen allein vor.

296 RÖMISCH, 17. JAHRHUNDERT, MITTE.

(5892) Büste eines Puttos. Der Kopf etwas nach links geneigt, mit welligem Haar. Über der Brust eine Draperie, die an beiden Schultern durch Knoten befestigt ist. Auf einem angelöteten, kapitellartigen Postament, dessen Ecken mit vier Blättern verziert sind. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit spitzem Brustausschnitt. Gelbguß. Ziseliert. Die Haare gerauht. H. 0·144.

Verwandt mit den römischen Werken des François Duquesnoy (siehe Kat.-Nr. 340). Das Stück bietet nicht genug Anhaltspunkte, um es diesem Künstler direkt zuschreiben zu können. Man könnte auch an Puttendarstellungen des Alessandro Algardi denken.

MITTELITALIENISCH, 17. JAHRHUNDERT.

297 (5795) Putto auf einem Delphin. Auf dem Kopfe eines großen Delphins, der den Schwanz emporgerichtet hält, sitzt ein nackter Putto mit nach rechts gewendetem Kopfe. Er hält in der erhobenen Linken eine Steckmuschel. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 298.



Abb. 302.



Abb. 301.

Statuette. Der Putto ist separat gegossen und mit einem Zapfen auf dem Delphin befestigt. Die Patina beider Stücke ist verschieden: Delphin, rötlichbrauner Rauchfirnis; Putto, grünlichbrauner Lack. H. 0·257.

Der Putto erinnert an römische Werke, etwa an die Putten des François Duquesnoy, genannt Fiammingo (siehe Kat.-Nr. 344 bis 346). Vgl. mit einem Buchsrelief der ehemaligen Sammlung Lanna, Prag, Putten auf Delphinen reitend, bezeichnet A. CRIS. OP. (Auktion Lanna II. Berlin 1911, Kat.-Nr. 108).

CAMILLO RUSCONI, Bildhauer, geboren zu Mailand 1658, gestorben zu Rom 1728.

298 (5985) Hl. Andreas, vor dem Diagonalkreuz stehend, mit einem flatternden Mantel bekleidet, der die Brust offen läßt. Mit der Linken umfaßt er das Kreuz; den Kopf hält er nach rechts gewendet und etwas geneigt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Rötlichbrauner, polierter Rauchfirnis. Der Mantel gerauht. H. 0·72.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XVL, 2. — Nach dem im Museum zu Nimes befindlichen, 1708 von Camillo Rusconi ausgeführten Tonmodell des hl. Andreas, zu einer Apostelserie gehörig, die der Künstler im Auftrage Klemens XII. für S. Giovanni in Laterano zu Rom schuf. Siehe Bottari, Lettere pittoriche II, S. 317 und Pascoli, Vite I, S. 262.

ITALIENISCH (?), 18. JAHRHUNDERT.

299 (5831) Weiblicher Kopf, leicht nach rechts geneigt; das wellige Haar in der Mitte gescheitelt und mit einem Band zusammengehalten. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Kopf unter dem Hals abgeschnitten. Zinn. Dünner grauer Anstrich. H. 0·205.

Nach der Antike. Der Typus ist skopasisch. Einzelheiten deuten auf eine Wiedergabe des Kopfes der überlebensgroßen weiblichen Statue (Kore?) im Kapitolinischen Museum (Stanza del Gladiatore, Helbig, Führer I, S. 366, Nr. 547), die als Werk der pergamenischen Schule unter Verwendung altertümlicher Typen (Skopas) angesprochen wird.

ITALIENISCH, 17. bis 18. JAHRHUNDERT.

300 (5853) Löwensphinx, kauernd, der Kopf nach vorne gewendet. Auf rechteckiger, mitgegossener Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Grünlichgrauer, matter Lack. H. 0·05, L. 0·098.

Nachbildung des ägyptischen Königssymbols. — Diese und die folgenden Kat.-Nr. 301 und 302 scheinen bewußte Fälschungen nach ägyptischen Altertümern zu sein.

ITALIENISCH, 17. bis 18. JAHRHUNDERT.

301 (5855) Nilgott, aufrechtstehend, in schreitender Stellung, mit einem Lendenschurz bekleidet. Das Wasser symbolisch senkrecht gebildet. Darin Fische und Schilfrohr. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und grüner, künstlicher Firnis. H. 0·16.

Nachbildung einer ägyptischen Statuette, wobei das Gesicht frei verändert wurde. Siehe Kat.-Nr. 300.

ITALIENISCH, 18. JAHRHUNDERT.

302 (5858) Uschebti auf mitgegossenem Sockel in frontaler Stellung. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. H. 0·13.

Nachbildung einer ägyptischen Statuette. Siehe Kat.-Nr. 300.



Abb. 300.

DEUTSCHE UND NIEDERLÄNDISCHE STATUETTEN UND RELIEFS





Abb. 303.

NIEDERLÄNDISCH, 15. JAHRHUNDERT, MITTE.

303 (137) Vorderteil eines Krippensattels, durch das Brustbild einer jungen Frau mit einer breiten Hornhaube und Schleier gebildet. In der Mitte des Kopfputzes eine Rosette, an der ein (jetzt fehlendes) Schmuckstück angebracht war. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Gerätteil. Das Brustbild im Hochrelief. Gelbguß mit dunkler Naturpatina. Fein ziseliert. Drei Ansatzlöcher. H. 0·235, B. 0·218.

Schlosser, Album V, 1, Werke der Kleinplastik XII, 1; Schottmüller, Bronze-Statuetten und Geräte S. 115. — Ein verwandtes Stück in Bologna, Museo Civico.

NIEDERLÄNDISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

304 (128) Halbfigur eines Schalksnarren als Konsole, mit offenem, gelochtem Munde (wahrscheinlich ein Brunnenausguß). Er trägt eine Narrenkappe mit Schellen an der Stirne und an den Ohr-



Abb. 304.

lappen. Auf dem Kopfe ein kapitellartiger Aufsatz. Mit beiden Händen hält er eine Flöte vor sich und stützt darauf das Kinn. Von den Ärmeln hängen an den Ellbögen Schellen herab. — (1880 aus dem Antikenkabinett. 1596 in Ambras nachweisbar.)

Relief. Als Applique gegossen. Hinten hohl. Heller Guß. Dunkelbrauner Lack. H. 0·158.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTES VIERTEL.

305 (5486) Büste Kaiser Maximilians I. Das Gesicht umrahmt von den herabfallenden Haaren. Die oberste Partie des Kopfes unausgeführt, wahrscheinlich dazu bestimmt, eine gesondert gearbeitete Krone zu tragen und von dieser verdeckt zu werden. (1880 aus der Schatzkammer.)

Büste, reliefartig ausgeführt. Rückwärts hohl. Halbkreisförmig bei den Schultern abgeschnitten. Braune Naturpatina. H. 0·34.

Frimmel, Zeitschrift für bildende Kunst XIX, S. 224; Baldaß, Jahrbuch XXXI, 1913, S. 293. — Die von Feuchtmayer, Münchener Jahrbuch 1922, versuchte Zuweisung an Jörg Muskat ist nicht überzeugend. Siehe Kat.-Nr. 306.



Abb. 305.

306 (5436) Büste der Kaiserin Eleonore von Portugal (gestorben 1467), Gemahlin Friedrichs III., in reichgemustertem Brokatkleid, auf die Schultern fallendes Haar, auf dem Haupte eine Krone. Auf der Brust ein Band mit der mitgegossenen Aufschrift: LEONORA . AVG. (1880 aus der Schatzkammer.)

Büste mit geradem Brustausschnitt, reliefartig ausgeführt. Rückwärts hohl. Braune Naturpatina. H. 0·46.

Baldaß, Jahrbuch XXXI, S. 294. — Die Büstenform verrät deutlich den italienischen Einfluß. Die Bestimmung auf Jörg Muskat (Feuchtmayer im Münchener Jahrbuch 1922) ist nicht überzeugend. Siehe Kat.-Nr. 305.

PETER VISCHER D. Ä., Bronzeplastiker, geboren um 1460 zu Nürnberg, gestorben 1529 daselbst. Schüler seines Vaters Hermann Vischer. Tätig in Nürnberg und Heidelberg.

307 (6026) Hl. Sebaldus (?). Alter, bärtiger Mann in schreitender Stellung. Er trägt die Pilgertracht: Schuhe, Mantel und Hut. Die Rechte ist halb erhoben. Auf einem alten Holzpostament. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Brauner Lack. Wahrscheinlich nach einem Holzmodell gegossen. H. 0·66.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XIV.



Abb. 306.

PETER VISCHER D. Ä. (Werkstatt.)

308 (5718) Putto, sitzend (eigentlich mit den Händen vornüber zu Boden fallend), nackt, geflügelt, beide Arme mit erhobenen Händen ausstreckend. Um den rechten (beim Falle erhobenen) Fuß ist eine Stoffdraperie gelegt.

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina. Zum Teil ziseliert. H. 0·195.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XII, 2 und 3. — Vgl. mit den Putten an Peter Vischers Sebaldusgrab in Nürnberg (siehe A. Mayer, Die Genreplastik an Peter Vischers Sebaldusgrab 1911) und mit dem Wachsmodell eines Knaben mit dem Hunde in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 470), von welchem sich ein Bronzeabguß in der ehemaligen Sammlung von Beckerath, Berlin, befand. Vgl. auch die auf Delphinen reitenden Putten vom Sockel des bogenschießenden Apollo Hans Vischers im Hof des Rathauses zu Nürnberg.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

309 (5451) Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren, rechtshin gewendet, mit gerade abgeschnittenem Barte, langem Haar und einer Krone auf dem Haupte. Reiches Gewand, dessen Brustteil mit Rankenwerk verziert ist. — (Erworben 1820.)



Abb. 307.

Relief. Kupfer getrieben. Vergoldet. Dm. 0·378.

Eine Serie ähnlicher Reliefs in München, Bayrisches Nationalmuseum. — Siehe Kat.-Nr. 310, 311 und 312.

310 (5453) Brustbild einer jungen Frau, linkshin gewendet, mit einem verzierten Barett auf dem Kopfe. Am Hinterkopf, im Haar, eine Sonnenmaske. Reichverziertes Gewand. — (Erworben 1820.)

Relief. Kupfer getrieben. Vergoldet. Dm. 0·38.

Siehe Kat.-Nr. 309, 311 und 312.

311 (5452) Brustbild eines älteren Mannes, rechtshin gewendet, mit Vollbart und lockigem Haar. Verzierter Brustharnisch. — (Erworben 1820.)

Relief. Kupfer getrieben. Vergoldet. Dm. 0·385.

Siehe Kat.-Nr. 309, 310 und 312.

312 (5454) Doppelbildnis. Brustbilder eines Mannes mit nackter Brust, Schnurrbart und lockigem Haar und, hinter ihm, einer jungen Frau mit Diadem auf dem Kopfe und reichverziertem Gewande. Beide rechtshin blickend. — (Erworben 1820.)

Relief. Kupfer getrieben. Vergoldet. Dm. 0·384.

Siehe Kat.-Nr. 309, 310 und 311.



Abb. 308.

HANS VISCHER, Plastiker, geboren zu Nürnberg als dritter Sohn Peter Vischers d. Ä., nach dessen Tode (1529) er die Gußhütte übernahm. Gestorben 1550 zu Eichstätt.

313 (6023) Jüngling, nackt, vorwärtsschreitend, die zur Faust geballte Linke etwas erhoben; mit der Rechten einen Tuchstreifen (Naturabguß) fassend, der von der linken Schulter zum rechten Oberschenkel reicht. Der Kopf leicht nach links gewendet. — (1880 aus dem Antikenkabinett. Das Stück stammt aus der Sammlung Leopold Wilhelm und ist in Storffers Bilderinventar vom Jahre 1730 abgebildet.)

Statuette. Dunkelbraune Natur- und hellgrüne, aufgetragene Kunstpatina. H. 0·715.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XIII und Jahrbuch XXXI, S. 68. — Eine Replik des Stückes unter Weglassung des über der Natur geformten Stoffes in München, Bayrisches Nationalmuseum (Kat. 1911, S. 112). Wohl ein Gegenstück des 1532 entstandenen Apollo im Hofe des Rathauses zu Nürnberg. Siehe Bode, Geschichte der deutschen Plastik 1887, S. 156.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

314 (5675) Jagdhund, am Boden sitzend, mit offenem Munde und vorgestreckter Zunge. Er kratzt sich mit der linken Hinterpfote am linken Ohr. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Lichtbraune Naturpatina. Reste eines schwarzen Lackanstriches. Das Fell fein ziseliert. H. 0·058.

Nach dem Stich des Hausbuchmeisters (Lehrs 78), dem aber vermutlich eine Antike als mittelbare Grundlage gedient haben wird; er wurde auch sonst in der deutschen Plastik, so am Grabe Friedrichs III. in Wien, Stephansdom, nachgeahmt. Die gewöhnliche Zuschreibung an Peter Vischer d. Ä. entbehrt der Begründung. — Sehr häufig auch in späteren Nachgüssen vorkommend. Exemplare in: Wien, Sammlung von Benda, Sammlung C. Castiglioni, ehemalige Sammlung Rhò (Kat. Braun XXIVb); Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 472); Dresden, Grünes Gewölbe; Nürnberg, Germanisches Museum; Braunschweig, Museum; Paris, Louvre etc.



Abb. 309.



Abb. 310.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

315 (5972) Türzieher mit der Figur der Lukretia. Auf einer ornamentierten Konsole steht vor dem Griff des Türziehers die völlig nackte Frau. Sie stellt den rechten Fuß auf einen Schädel, mit der rechten Hand hält sie eine Stoffdraperie, während sie sich mit der Linken einen Dolch in die Brust stößt. Ihr Gesicht, dessen Züge schmerzlich verzogen sind, ist nach rechts gewendet. Das Haar ist in Zöpfen strahlenförmig ausgebreitet. — (1880 aus Ambras.)

Gerät. Die Figur drei Viertel im Relief. Lichter Guß. Lichtbrauner Firnis. Sorgsam ziseliert. H. 0·24.

Schlosser, Album XXVIII, 2, Werke der Kleinplastik XV, 2. — Unter italienischem Einfluß. Die Figur der Lukretia ist einem Stiche des Agostino Veneziano nach Baccio Bandinelli aus dem Jahre 1515, die Kleopatra



Abb. 311.



Abb. 312.

darstellend (Bartsch XIV, 193) nachgebildet. Kleopatra hält hier mit der Linken die Schlange an die Brust; dadurch erklärt sich bei der in eine Lukretia umgewandelten Figur, daß sie den Dolchstoß mit der Linken ausführt. An Stelle des Kubus, an dem der Name Bandinellis angebracht ist, setzte der deutsche Künstler den Schädel. Kleopatra stützt sich mit der Rechten auf eine Vase, wodurch die manieristisch-geschwungene Haltung erklärt wird; der deutsche Plastiker ersetzte die Vase durch die Stoffdraperie. Der schmerzhafte Ausdruck ist beide Male fast übereinstimmend wiedergegeben, nur die flatternden Haare haben bei der Lukretia eine Stilisierung erfahren. – Über den Einfluß dieses Stiches auf die zeitgenössische italienische Kunst, etwa auf den Paduaner Zuan Maria, genannt il Mosca, dessen Lukretia aus Marmor ehemals in der Sammlung Oppenheim zu Berlin auch zum Vergleich herangezogen werden kann, siehe Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 263 f.

316 (5652) Eva (?), nackte, aufrechtstehende Frau, die Hände im Redegestus erhoben. Gewelltes in der Mitte gescheiteltes Haar, das in Zöpfen auf die Schultern fällt. Auf einer unregelmäßigen, mitgegossenen Basisplatte. — (Aus Ambras; erwähnt im Inventar des Jahres 1596.)

Statuette. Zinnguß. H. 0·156.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XV, 1. — Vgl. etwa mit einer G F 1547 bezeichneten Vanitas als Schmuck eines Tintenfasses in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 476).

317 (5671) Venus (?). Völlig nackte, auf einer Halbkugel stehende Frau, die Linke vor die Scham, die Rechte an die Brust haltend. Auf dem Kopfe eine Haube. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Gelber Guß. Dunkelbraune Patina und Grünspanreste. H. 0·089.

Schlosser, Album XXVIII, 3, Werke der Kleinplastik XV, 3; Bode, Bronzestatuetten I, S. 39. Die Statuette diente wahrscheinlich als Griff eines Dolches. — Die Gestaltung des Aktes, die Haube, die Haltung des Kopfes, die schmalen und etwas herabfallenden Schultern weisen auf den nordischen Ursprung dieser Figur hin, die noch ganz im Geiste der Gotik erdacht ist.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, MITTE.

318 (5931) Sirene auf den Fischflossen sitzend. Statt der Arme hat sie Flügel, mit welchen sie eine ovale, gewellte Schale vor sich hält. — (1880 aus dem Antikenkabinett. Erwähnt im Ambraserinventar vom Jahre 1596.)

Statuette. Glockenspeise. Zum Teil ziseliert. H. 0·135, L. 0·22.

Der nordische Charakter ist nicht minder deutlich als der Einfluß Venedigs. Vgl. mit dem Wasserweibchen aus der Werkstatt des Peter Vischer in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 474). Der Einfluß der Kunst Venedigs erhellt aus dem Vergleiche mit einer Frauenstatuette mit Tintenfaß in Paris, Sammlung Foulc (Bode, Bronzestatuetten II, CLXIX).



Abb. 314.

WENZEL JAMNITZER, Goldschmied und Plastiker, geboren 1508 zu Wien, gestorben 1558 zu Nürnberg.

319 (1118) Der Frühling. Auf einem mit Akanthusblättern verzierten Postament erhebt sich die nackte Gestalt eines Mädchens, das den Kopf nach links wendet und in der erhobenen Rechten einen Blumenstrauß hält. In der gesenkten Linken einen Ast mit Blumen. Auf dem Kopfe, der mit einem Blumenkranz umwunden ist, ein Kapitell als Konsole. — (1889 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Feuervergoldet. H. 0·712.

Schlosser, Album XXV, 1, Werke der Kleinplastik XVI, 2; Rosenberg, Jamnitzer, Taf. 26. — Zusammen mit den Gestalten des Sommers, des Herbstes und des Winters (Kat.-Nr. 320, 321, 322) ursprünglich Träger eines großen, künstlichen, von Wasserkraft bewegten Lustbrunnens aus Silber, der sich auf der Burg zu Prag befand. Wann das Stück



Abb. 313.



Abb. 315.



Abb. 316.



Abb. 317.



Abb. 318.


Abb. 319.


Abb. 320.

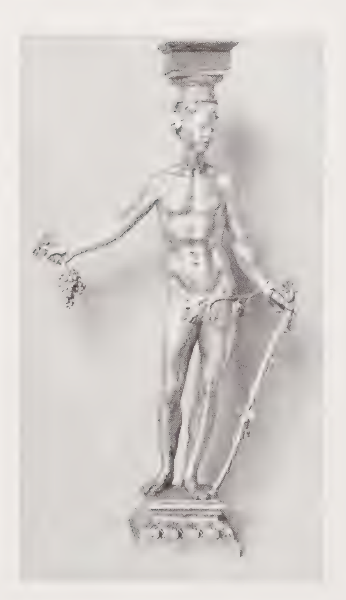

Abb. 321.


Abb. 322.

nach Wien kam, ist unbekannt; vor 1750 jedoch wurde der Silberbrunnen hier eingeschmolzen, um für den Erlös des Materials die Kosten für die Errichtung der Schatzkammer zu bestreiten (!). Im Inventar der Schatzkammer vom Jahre 1750 (Fol. 588 und 592) werden nur noch die vier Jahreszeiten erwähnt. Eine genaue Beschreibung des noch intakten Stückes aus dem Jahre 1640 von der Hand eines anonymem Studenten bewahrt das Archiv des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg (veröffentlicht von Bösch, Jahrbuch, Regesten VII, Nr. 4732). Eine etwas veränderte Replik des Frühlings in Wien, Sammlung Rothschild. Stilistisch von Werken des italienischen Manierismus abhängig, etwa von den Figuren von Bartolomeo Ammanatis Brunnen auf der Piazza della Signoria zu Florenz (Frühling, Sommer und Herbst) oder von den Gestalten Jacopo Sansovinos (vgl. mit dessen Zeus Kat.-Nr. 152) und Danese Cattaneos (Frühling, Sommer).

320 (1122) Der Sommer. Auf einem mit Akanthusblättern verzierten Postament erhebt sich die nackte Gestalt einer jungen Frau, die den Kopf nach links wendet und in der erhobenen Rechten einen Stengel hält. Mit der gesenkten Linken umfaßt sie ein Füllhorn, aus dem Ähren hervorragen. Um die Stirne ein Ährenkranz. Auf dem Kopfe ein Kapitell als Konsole. Auf dem Sockel die Initiale W. — (1889 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Feuervergoldet. H. 0·707.

Schlosser, Album XXV, 2, Werke der Kleinplastik XVI bis 2; Rosenberg, Jamnitzer Taf. 27. — Siehe Kat.-Nr. 319.

321 (1126) Der Herbst. Auf einem mit Akanthusblättern verzierten Postament erhebt sich die nackte Gestalt eines Jünglings, der den weinlaubumkränzten Kopf nach rechts wendet und in der erhobenen Rechten eine Traube hält. Mit der gesenkten Linken faßt er einen Stab, welcher von einer Weinranke umwunden ist. Auf dem Kopfe ein Kapitell als Konsole. — (1889 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Feuervergoldet. H. 0·718.

Schlosser, Album XXV, 3, Werke der Kleinplastik XVI, 1; Rosenberg, Jamnitzer Taf. 28. — Siehe Kat.-Nr. 319.

322 (1130) Der Winter. Auf einem mit Akanthusblättern verzierten Postament erhebt sich die nackte Gestalt eines bärtigen Mannes, der den Kopf nach links wendet und in der erhobenen Rechten eine Baumschere hält. Mit der Linken stützt er sich auf einen langen, oben als brennende Fackel endigenden Stab. Auf dem stark gelockten Haupte ein Kapitell als Konsole. Auf der Baumschere die Meistermarke Jamnitzers. — (1889 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Feuervergoldet. H. 0·71.

Schlosser, Album XXV, 4, Werke der Kleinplastik XVI bis 2; Rosenberg, Jamnitzer Taf. 29. — Siehe Kat.-Nr. 319.

JOHANN GREGOR VON DER SCHARDT, auch Jan de Zar, Plastiker, geboren um 1530 in Nymwegen, tätig während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom, Bologna, Venedig (1568) und Nürnberg (seit 1569).

323 (5900) Merkur. Nackter Jüngling über eine kleine Bodenfläche eilend. An den Füßen hat er geflügelte Sandalen und auf dem gelockten, rechtshin gewendeten, etwas geneigten Kopfe den Petasus. Die Linke ist erhoben, in der Rechten hält er den Caduceus. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Hellbrauner Guß. Dünner, brauner, glatter Firnis. H. 0·53.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIII, 1, und Bd. II, Nachtrag auf S. 17; Bode, Bronzestatuetten III, CCXXIII; Planiscig, Venezianische Bildhauer S. 381; Peltzer, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst X, 1916/17, S. 198f. — Im Nationalmuseum zu Stockholm befindet sich eine zirka 1 m hohe Replik der Figur mit der Signatur I. G. V. S. F. Das vorliegende Stück galt ursprünglich für ein Werk des Jacopo Sansovino. Es zeigt deutlich den Einfluß der Florentiner Manieristen, die um die Mitte des Cinquecento tätig waren; vgl. mit Vincenzo Dantis Gruppe »Onore ed Inganno« in Florenz, Museo Nazionale. — Eine Replik in Stuttgart, Schloßmuseum.

NIEDERLÄNDISCH, UM 1580.

324 (5850) Venus, völlig nackt, aufrechtstehend. Sie stützt den linken Fuß und die linke Hand auf einen kahlen Baumstumpf. In der halberhobenen Rechten hält sie eine Muschel. Der Kopf ist nach rechts gewendet. Auf einem rechteckigen Postament. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 323.

Statuette. Gelbguß. Reste von einem hellbraunen Rauchfirnis. H. 0·492.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXI, 2; A. E. Brinckmann (Handbuch der Kunstwissenschaft) Barockskulptur II, S. 321, als venezianisch. — Stilistisch mit venezianischen Werken aus der Mitte des Cinquecento verwandt, etwa mit den Statuetten des in Venedig unter Jacopo Sansovino ausgebildeten Danese Cattaneo und dessen Schülers Girolamo Campagna. Kopftypus und Formengebung der Figur weisen aber auf den nordischen, italienisch beeinflußten Manierismus hin, so auch die technische Beschaffenheit des Gusses. Stilistisch mit dem Merkur von Johann Gregor von der Schardt (Kat.-Nr. 324) eng verwandt. Eine Replik in Berlin, Sammlung Konsul Licht.

325 (5821) Minerva, aufrechtstehend, in bewegte Gewänder gehüllt; die Aegys hängt von der rechten Schulter quer über die Brust, großer Helm mit Federbusch auf dem Haupte. Mit der erhobenen Rechten die (jetzt fehlende) Lanze haltend. An dem gesenkten linken Arm der Schild. Auf einem vorne rechteckigen, rückwärts halbkreisförmigen, mitgegossenen Postament. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelber Guß. Durchsichtiger Rauchfirnis. Zum Teil ziseliert. H. 0·415.



Abb. 324. Abb. 325.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXI, 1. — Frei nach der Antike. Das Stück galt bis jetzt als venezianisch. Mit der venezianischen Bronzeplastik aus der zweiten Hälfte des Cinquecento weist es zweifellos viele Berührungspunkte auf (vgl. mit Werken des Danese Cattaneo), technische und stilistische Merkmale jedoch lassen vermuten, daß der Künstler dieser Statuette (wie jener der Venus Kat.-Nr. 324 und des Merkur Kat.-Nr. 323) ein in Italien, beziehungsweise in Venedig tätiger Vlame war. Nur hypothetisch sei hier der Name des Johann Gregor von der Schardt genannt, der 1568 und 1571 in Venedig war und von dem die Praunsche Sammlung zu Nürnberg (1548 bis 1616) neben der Bronzestatuette eines Merkur auch die einer zirka 0·45 m hohen Pallas besaß (Murr, Description du cabinet de Monsieur Paul de Praun a Nuremberg, Nürnberg 1797, S. 231 und R. A. Peltzer im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst X, 1916 bis 1918, S. 201 und 210).

HUBERT GERHARD, holländischer Bildhauer und Plastiker, angeblich in Herzogenbusch zwischen 1540 und 1550 geboren, gestorben 1620. Tätig in München, Kirchheim, Augsburg und Innsbruck.

326 (5848) Mars, Venus und Amor. Auf einem Postament sitzt links Mars, der mit beiden Händen die neben ihm sitzende Venus umschließt. In der erhobenen Rechten hält sie ein Flammenherz. Zu Füßen des Mars, halb vorgebeugt, der geflügelte Amor. — (1871 aus der Schatzkammer.)



Abb. 326.

Gruppe. Rötlichbrauner Rauchfirnis. H. 0·414.

Ilg, Jahrbuch I, S. 141; Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXVI; Buchwald, Adriaen de Vries, S. 114; Peltzer in Kunst- und Kunsthandwerk, Wien 1918, XXI, S. 137; Brinckmann in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XLII, 1921, S. 153 und Süddeutsche Bronzebildhauer des Frühbarocks S. 28, Nr. 32. — Während Ilg die Gruppe Adriaen de Vries, Schlosser (fraglich) dem Francavilla zuschreibt, treten Buchwald, Peltzer und Brinckmann für Gerhard ein. Die Übereinstimmung mit dessen Steingruppe gleichen Gegenstandes im Hofe des Nationalmuseums zu München, einst Mittelstück einer Brunnenanlage auf Schloß Kirchheim, berechtigt diese Zuschreibung.

327 (5979) Herkules, Dejanira und der Kentaur. Über dem zu Boden gefallenen jungen Kentaur steht Herkules mit gespreizten Beinen und hebt mit beiden Händen Dejanira empor. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Gruppe. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·58.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXV; Ilg, Jahrbuch I, S. 141; Buchwald, Adriaen de Vries, S. 114; Vollmer in Thiemes Künstlerlexikon XII, S. 25; Peltzer in Kunst- und Kunsthandwerk XXI (1918), S. 137; Brinckmann, Handbuch der Kunstgeschichte, Barockskulptur I, S. 158, und Jahrbuch der preußischen Kunst-



Abb. 327.

sammlungen XLII (1921), S. 152. — In der Zuschreibung dieser Gruppe gehen die Meinungen auseinander; während Ilg an Adriaen de Vries, Schlosser und Vollmer an Francavilla dachten, schrieb Buchwald das Stück mit größter Wahrscheinlichkeit Gerhard zu; diese Zuschreibung wurde von Peltzer angenommen. Brinckmann wollte darin nur ein Schulwerk Gerhards erblicken; jüngst hat er sich jedoch auch für Gerhard entschieden (Süddeutsche Bronzebildhauer des Frühbarocks, 1923, S. 28, Nr. 33). Vgl. mit der Gruppe Kat.-Nr. 326.

328 (5793) Büste des Erzherzogs Maximilian III., Hoch- und Deutschmeisters, Statthalters von Tirol (1588 bis 1618), eines Bruders Kaiser Rudolfs II. in Brustharnisch mit den Emblemen des Deutschmeisterordens verziert; Schärpe und Halskrause. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Büste ohne Arme. Feuervergoldet. H. 0·13.

Schlosser, Werke der Kleinplastik S. 15; Hermann, Zeitschrift für bildende Kunst N. F., 1906, XVII, S. 99. — Eine Replik ehemals in Wien, Estensische Kunstsammlung, 1920 an Italien abgetreten, derzeit in Rom, Palazzo Venezia (Kat. Planiscig Nr. 243, irrtümlich als das Porträt des Herzogs Alfons II. von Ferrara bezeichnet); ein weiteres Exemplar in Düsseldorf, Sammlung Pastor, wurde mit Recht von Peltzer Hubert Gerhard zugeschrieben (Kunst- und Kunsthandwerk, Wien 1918, S. 133). — Siehe Kat.-Nr. 329.



Abb. 328.



Abb. 329.

329 (5791) Büste des Erzherzogs Maximilian III., Hoch- und Deutschmeisters (1588 bis 1608). Reduktion von Kat.-Nr. 328. — (1821 in Innsbruck erworben.)

Büste mit schmalem, spitzem Brustausschnitt. Braune Patina. H. 0·146.

Siehe Kat.-Nr. 328. — Qualität der Ausführung, Durchbildung der Einzelheiten sind hier besser.

SÜDDEUTSCH, 17. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

330 (6027) Löwe, einen Hengst zerreißend. Der Hengst, nach links zusammengebrochen, erhebt den Kopf gegen den mit den Vordertatzen auf seinem Rücken liegenden, ihn zerfleischenden Löwen. Auf einer unregelmäßig ovalen, mitgegossenen Platte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Lichter, gelber durchsichtiger Lack. H. 0·375.

Der Metallbeschaffenheit und auch der Detailbehandlung nach ist diese Reduktion der kapitolinischen Gruppe wohl das Werk eines süddeutschen Gießers, etwa aus dem Kreise Hubert Gerhards. Die vorliegende Fassung der Gruppe, bei welcher der Hengst den Kopf erhebt, kommt in Bronzereduktionen häufiger vor, als die unter Kat.-Nr. 267 beschriebene Gruppe, die, ein von Baldinucci beglaubigtes Modell Giambolognas verwertend, in den Ateliers der beiden Susini nachgegossen wurde. — Repliken, die aber italienischen Ursprungs sind, in Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen Liechtenstein, S. 84/85); der Hengst leicht variiert, doch auch mit erhobenem Kopfe, in Braunschweig, Museum (Bode, Bronzestatuetten III, CC).

331 (6005) Zwei kämpfende Pferde. Auf einer Erderhöhung liegt ein Pferd auf dem Rücken, ein zweites Pferd mit bewegter Mähne und offenem Maul ist im Begriffe über das erste zu springen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Gelber Guß. Rötlichbrauner Rauchfirnis. H. 0·382.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 13; Brinckmann in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, Berlin 1921, XX, S. 153 und Süddeutsche Bronzebildhauer des Frühbarocks, S. 28, Nr. 35, Hubert Gerhard zugeschrieben. Siehe Kat.-Nr. 330. — Wohl mit dem häufig vorkommenden Bronzenachbildungen und Varianten nach der antiken Marmorgruppe des Kapitols in Rom verwandt, die von Baldinucci in der Liste von Giambolognas Werken angeführt werden. Siehe Kat.-Nr. 267.

PIERRE FRANCHEVILLE ODER FRANCAVILLA, Bildhauer, Plastiker, Architekt und Maler, geboren 1548 oder 1558 in Cambrai, gestorben 1615 in Paris. Tätig in Paris, Innsbruck, Florenz, Genua und Pisa.

332 (5859) Merkur entführt Psyche in den Olymp. Der völlig nackte, nur mit dem Petasus auf



Abb. 330.



Abb. 331.



Abb. 332.



Abb. 333.

dem Kopfe angetane Merkur steht mit dem linken Fuß auf der Weltkugel und hebt die nur mit einer Manteldraperie bekleidete, sich sträubende Psyche empor. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Gelber Guß. Brauner Rauchfirnis. Zum Teil zisellert. H. 0·386.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIV, 3; Vollmer in Thiemes Künstlerlexikon XII, S. 385; Brinckmann (Handbuch der Kunstwissenschaft) Barockskulptur I, S. 169. — Unter dem Einflusse von Rafaels Fresken in der Farnesina zu Rom. Eine große Variante (H. 0·6) in Paris, Louvre (Kat. Migeon Nr. 141), eine Replik in Gelbguß 1919 im Wiener Kunsthandel. Verwandt mit Adriaen de Vries' lebensgroßer Gruppe gleichen Sujets in Paris, Louvre.

333 ADRIAEN DE VRIES, Plastiker aus dem Haag. Schüler des Giovanni da Bologna. 1588 zuerst urkundlich in Turin nachweisbar. Tätig in Turin, Augsburg, Prag. Gestorben in Prag 1627.

(5506) Büste Kaiser Rudolfs II. Gestützt von zwei mit dem Rücken gegeneinander sitzenden Gestalten, Jupiter und Merkur, zwischen welchen vorne ein Adler, rückwärts ein Steinbock mit einem Delphinschwanz gegeben ist, erhebt sich das Brustbild des mit einem Panzer bekleideten Kaisers.



Abb. 334.

Der getreu wiedergegebene Panzer ist mit einer Ranke verziert. Auf den Achselstücken sind zwei hockende Viktorien mit Palme, Lorbeerkranz und Tuba angebracht; auf den Schößen Löwe und Greif, die Horoskoptiere des Kaisers, einander gegenübergestellt. Eine Schärpe ist auf der linken Schulter zusammengebunden. An den Querschnitten der Armansätze in erhabenen Lettern die Inschriften: Links RVD : II. ROM : IMP : CAES : AVG., rechts AET. SVAE LI. ANNO. 1603. Auf der Rückseite der Basis in gravierten Lettern die Signatur: ADRIANVS FRIES HAGIEN FECIT 1603. — (1880 aus dem Antikenkabinett; 1648 in der Prager Kunstkammer nachweisbar, von den Schweden entführt, wurde die Büste 1806 zurückgekauft.)

Büste ohne Arme. Lichtbrauner, dünner, durchsichtiger Firnis. Ziseliert. H. 1·12.

Ilg, Jahrbuch I, S. 124; Dudik, Mitteilungen der Zentralkommission XII, S. XLIII bis XLIV; Plon, Leone Leoni, S. 290; Buchwald, Adriaen de Vries 1899, S. 43; abgebildet im Klassischen Skulpturenschatz, Tafel 245. — Von Rudolf II. wohl als Gegenstück zur Büste Karls V. von Leone Leoni (Kat.-Nr. 222) bestellt. Die Verwendung der auf Leoni zurückzuführenden Sockelform finden wir auch bei Vries' Büste Christian II. von Sachsen in Dresden, Albertinum, wieder.



Abb. 335.

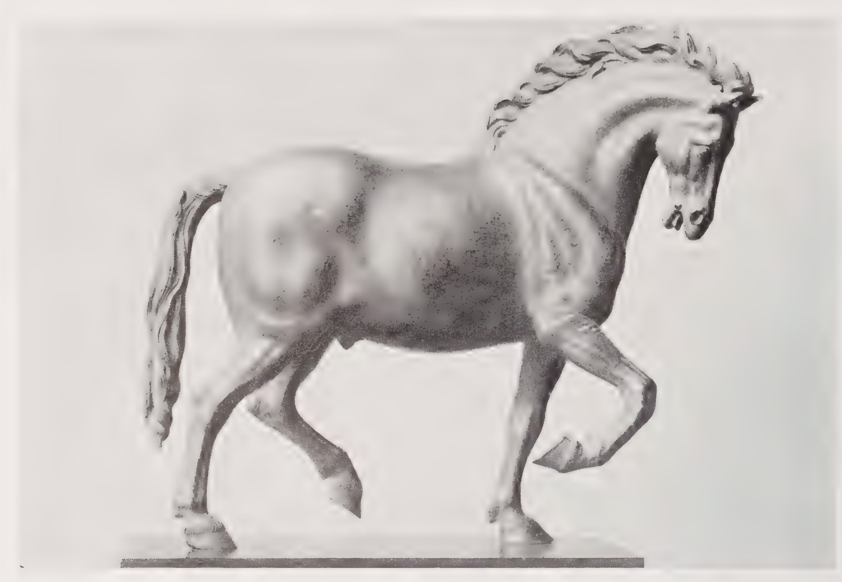


Abb. 336.

334 (5491) Büste Kaiser Rudolfs II. Der Kaiser ist mit einem reich dekorierten Harnisch, auf dem Siegesgöttinnen und Trophäen dargestellt sind, angetan. Auf der Brust hängt der Orden des goldenen Vließes. Das Postament wird hinten von einem Adler gestützt, der in seinen Krallen eine Schlange hält. Auf der Rückseite der rechteckigen Basisplatte die Bezeichnung: ADRIANVS. FRIES. HAGIENSIS. FECIT, 1607. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Büste mit spitzigovalem Brustausschnitt. Dünner, goldiger Lack. Ziseliert. H. 0·545.

Ilg, Jahrbuch I, S. 126; Buchwald, Adriaen de Vries 1899, S. 44. — Ein Bronzerelief mit dem Porträt Rudolfs II., signiert und 1609 datiert, besitzt das Victoria and Albert-Museum zu London (Kat.-Nr. 6920).

335 (5474) Allegorie auf Kaiser Rudolfs II. Siege über die Türken. Das Relief teilt sich in einzelne, voneinander unabhängige Gruppen. In der Mitte unten lagern zwei Flußgötter, links die Kulpa als Frau mit Kornähren, rechts die Save als bärtiger Mann mit einem Eber zwischen den Beinen. In der Ecke rechts ertrinken türkische Krieger und Reiter im Fluß. In der Ecke links eine Gruppe von Göttern: der Hungaria werden von der hinter ihr knienden Pallas die Hände von den Fesseln befreit, Victoria nimmt ihr den Halbmond vom Kopfe, während Kaiser Rudolf ihr entgegentritt und ihr eine Bischofsmitra überreicht. Hinter der Hungaria stehen Herkules, Mars und andere antike Götter. Oberhalb der zwei Flußpersonifikationen, im Mittelgrund, ein Löwe, der einen Drachen verfolgt und eine Schlange, die sich aus den Klauen eines Adlers zu befreien sucht (Sieg des Kaisers über die ungarischen Aufrührer). Rechts ein Turm, vor dem eine Frauengestalt sitzt, die von einem Friedensgenius bekrönt wird. Links im Mittelgrunde eine Frau mit einer Säule (Fortitudo?); sie wird von einer Siegesgöttin bekränzt und von einer rechts knienden, nackten Gestalt von den Fesseln an den Füßen befreit. Auf der Säule ein Adler. Rechts an einen Baumstrunk gebunden ein mageres Weib. Darüber eine Gruppe feindlicher Standarten. Daneben an einem zweiten Baum an eine Kette gebunden die lärneische Hydra, deren zum Teil schon abgeschnittene Köpfe eine Hand mit einer

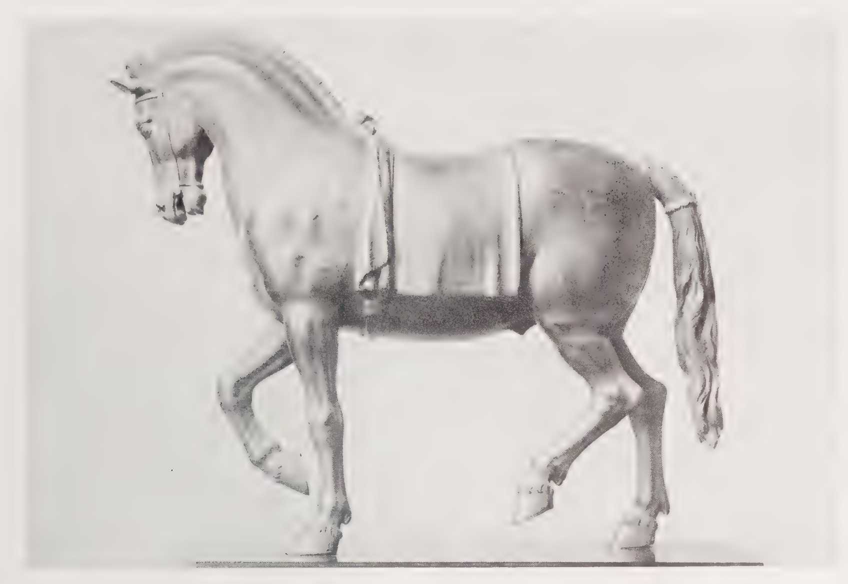


Abb. 337.

Fackel ausbrennt. Darüber ebenfalls eine Gruppe von Standarten, auf welche eine aus dem Turme heraustretende Frau hindeutet. Im Hintergrunde links eine befestigte Stadt (Raab), umringt von Kriegern in antiker Tracht. In der Mitte eine Schlacht. Im Himmel begleiten die Götter den Vorgang: Juno verhüllt den Halbmond auf der Stirne der Diana, in der Mitte leuchtet groß der Stern Rudolfs, neben dem sein Monogramm R. II. am Himmel steht; weiter rechts das Sternbild des Widders, Jupiter und die posaunende Fama. Am Sockel des Turmes rechts die Bezeichnung: ADRIANVS FRIES/HAGIENSIS FECIT. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Braune Patina. Zum Teil ziseliert. H. 0·71, B. 0·885.

Dudik, Mitteilungen der k. k. Zentralkommission 1867, S. XXXVI; Ilg, Jahrbuch I, S. 125; Buchwald, Adriaen de Vries 1899, S. 47. — Zu diesem, im Inventar der Prager Kunstkammer aus dem Jahre 1648 als »Ein Vier-Ekete Dafell von Metall, Wie Raab erobert Wirdt« bezeichneten Relief gehört als Gegenstück ein ADRIANVS/FRIES/HAGIENSIS FE signiertes und 1606 datiertes Relief auf Schloß Windsor, das die Allegorie auf die Kunstpflege Rudolfs darstellt und im Prager Inventar als »Metallenes Stück, da Kayser Rudolph die freyen Künste in Böhmen introducieret« bezeichnet wird. Man hat mit größter Wahrscheinlichkeit angenommen, daß beide Reliefs dem Schmucke eines nicht zur Ausführung gelangten Standbildes Rudolfs II. angehört haben (siehe darüber Buchwald op. cit. S. 51). Angeblich soll Bartholomäus Spranger, nach Angaben Kaiser Rudolfs, die Komposition entworfen haben. — Die Eroberung von Raab erfolgte am 27. März 1597, das Relief in Windsor ist 1609 datiert; um diese Zeit ist wohl auch das vorliegende Relief entstanden.

336 (5843) Pferd mit erhobenem rechten Vorderbein und linken Hinterbein schreitend. Der Kopf klein, die Mähne lockig bewegt. — (1871 aus der Schatzkammer; 1659 im Inventar der Sammlung Leopold Wilhelms als Arbeit de Vries' erwähnt; abgebildet im Prodromus Tafel XXX.)

Statuette. Gelber Guß. Rotbrauner Rauchfirnis. H. 0·241.

Ilg, Jahrbuch I, S. 118, und V, S. 89; Schlosser, Jahrbuch XXXI, S. 121 und 358. — Derartige Pferde, deren Typus von Giambologna abgeleitet werden kann, bestellte Rudolf II. bei Adriaen de Vries (Buchwald,



Abb. 339.

Adriaen de Vries 1899, S. 52f); zwei signierte, doch größere Stücke sind erhalten: Prag, Kunstgewerbemuseum (Chytil, Führer 1909, S. 4), auf der Fußplatte ADRIAN FRIES HAGIENSIS FECIT 1610 bezeichnet, und im Schloßgarten zu Drottningholm in Schweden (J. Böttiger, Bronsarbeten af Adrian de Fries i Sverige särskildt a Drottningholm 1884, Tafel III, B. Nr. 3), auf der Platte ADRIANVS FRIES HAGIENSIS FECIT 1607 bezeichnet. — Drei kleine Repliken in Wien, Sammlung Liechtenstein (Tietze-Conrat, Bronzen Liechtenstein, S. 44) und zwei ähnliche Pferde in der Estensischen Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 236 und 237). Siehe Kat.-Nr. 337.

ADRIAEN DE VRIES (?).

337 (5939) Pferd, schreitend. Rechtes Vorderbein und linkes Hinterbein erhoben. Kleiner Kopf. Im Maul einen Zaum. Die Mähne kurz gestutzt. Um die Brust einen Riemen. Auf dem Rücken eine Tuchdraperie als Sattel. Der Oberteil des Schweifes mit einem Band und einer Masche gebunden. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelber Guß. Rötlichbrauner Rauchfirnis. Lötstellen. H. 0·245.

Ins Antikische übersetztes Gegenstück zu Kat. Nr. 336. Gleiche Haltung, gleiche Stellung der Beine! Stilistisch mit den Reduktionen von Adriaen de Vries' Pferdestatuetten verwandt. Siehe ein ähnliches Pferd in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 236).



Abb. 338.



Abb. 340.

DEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

338 (5969) Tischglocke. Auf dem Mantel die sieben Planetengötter mit den beigesetzten Planetenzeichen. Am unteren Rande die zwölf Himmelszeichen. Die innere Mantelfläche und der Schwengel mit eingravierten kabbalistischen Zeichen bedeckt. — (Aus der Schatzkammer.)

Gerät. Vergoldet. Ziseliert. H. 0·081, Dm. 0·063.

Schlosser, Kunst- und Wunderkammern 1908, S. 93. — Der Tradition nach von Kaiser Rudolf II. zu magischen Zwecken gebraucht.

FRANZ ASPRUCK, Goldschmied, Bronzegießer und Kupferstecher. Geboren zwischen 1570 und 1580 in Brüssel. Tätig zwischen 1598 und 1603 in Augsburg.

339 (5998) Marc Aurel zu Pferde, lorbeerumkränzt, mit ausgestrecktem rechten Arm, in der Linken den Marschallstab haltend. Auf einem architektonisch profilierten Postament aus Ebenholz, das mit kleinen Bronzereliefs verziert ist. Auf der einen Längsseite der Triumphzug Marc Aurels, auf der anderen die Widmungsinschrift des römischen Senates und Volkes, auf der vorderen Schmalseite eine Kartusche mit S. P. Q. R., auf der rückwärtigen Schmalseite eine lateinische Inschrift, die sich auf die Aufstellung der Statue am Kapitol (1538) bezieht und die Künstlerinschrift: FR. ASPRUCK BR. HIS FORMIS AENEIS EXPRESSIT. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelber Guß. Rötlichbrauner Rauchfirnis. H. (samt Postament) 0·74, H. (der Reiterfigur allein) 0·45.

Jahrbuch I, S. 140; Jahrbuch XXVIII, S. 220 und 268; Thiemes Künstlerlexikon II, S. 194. — Nachbildung des antiken Marc Aurel auf dem Kapitol zu Rom. Über die Nachbildungen und Wiederholungen dieses Reiterstandbildes siehe Kat.-Nr. 238. — Stetten in seiner Kunst u. s. w., Geschichte von Augsburg 1779 erwähnt einen Erzengel Michael aus Silber und einen Kaiser Antoninus (Marc Aurel) als Werke, die Franz Aspruck 1603 für den Erzherzog, den späteren Kaiser Matthias, ausgeführt hatte.

FRANÇOIS DUQUESNOY, GENANNT FIAMMINGO, Bildhauer und Plastiker, geboren in Brüssel 1594, gestorben 1643 in Livorno. Tätig hauptsächlich in Brüssel und Rom.

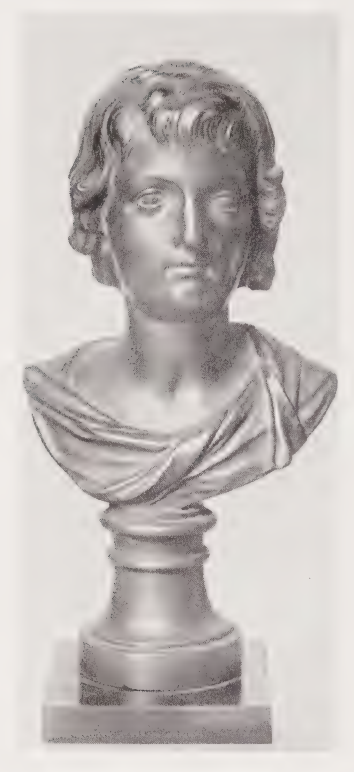


Abb. 341.



Abb. 343.

340 (5986) Büste eines Putto. Der Kopf etwas nach vorne geneigt, die Augenlider gesenkt. Volles, welliges, links leicht gescheiteltes Haar. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit Schulter- und Brustausschnitt. Braune Naturpatina. H. 0·265.

Sobotka in Thiemes, Künstlerlexikon, Band X, S. 192. — Vgl. mit Fiammingos bogenschnitzendem Amor aus Marmor in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 401).

341 (5776) Büste des Jesusknaben, mit einer Manteldraperie um die Schultern und langem, gelocktem Haar. Auf einem zylindrischen Sockel befestigt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste mit Schulteransatz. Matter schwarzer Lack und Spuren dunkelbrauner Naturpatina. H. (samt Sockel) 0·18.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLII, 3. — Über diese Büste und über ihr Gegenstück, die Büste der Maria (Kat.-Nr. 344), berichtet Bellori (Le Vite u. s. w. 1728, S. 169) folgendes: »Ben di singolar pregio sono le due teste compagne, Cristo in età giovanile e la Vergine, che si volge con gli occhi umili; li cui originali di terra cotta si conservano nella guardarobba del Signor Cardinale Francesco Barberini; servirono per due getti d'argento rinettati da Francesco medesimo, l'uno per la Regina d'Inghilterra, l'altro per l'Eminentissimo Signor Cardinale Camillo Massimi.« Wiederholungen der Christusbüste in Berlin, Sammlung Huldschinsky (Kat. Bode Nr. 78), ehemalige Sammlung Salomon (Auktion 1917, Kat.-Nr. 44); Rom, Auktion Castellani 1907 (Kat.-Nr. 458).



Abb. 342.

342 (5778) Büste der hl. Susanna mit einer Draperie umhüllt, den Kopf nach rechts gewendet und leicht gesenkt. Das Haar in der Mitte gescheitelt. Auf einem zylindrisch geschweiften Sockel. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Büste mit Brustausschnitt. Gelbguß, fast durchwegs mit einem schwarzen, matten Firnis überzogen. H. (samt Sockel) 0·241.

Schlosser, Album XXIII, 2; Werke der Kleinplastik, XLI, 1 und 2; Jahrbuch XXXI, S. 101; Fabriczy, in Repert. für Kunstwissenschaft 1902, XXV, Heft 3, S. 4. — Nachbildung von Fiammingos hl. Susanna in S. Maria di Loreto am Trajansforum zu Rom. Sandrart (Teutsche Akademie 1679, II, S. 71) war im Besitze einer solchen Büste: »von F. Fiammengo in Rom, ein Brustbild, repräsentierend eine Susanna, sehr anmutig kunstreich in Metall gegossen zu Rom«. Wiederholungen in: Berlin K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 491), Sammlung Mendelssohn (Renaissance-Ausstellung 1898, XXXI, 4). Eine größere Replik in Holz in Berlin, Sammlung Zeiß (Coll. Zeiß 1900, Tafel XX). Bronzestatuetten, die ganze Figur der hl. Susanna wiedergebend, in Wien, ehemalige Sammlung Zatzka (Kunst- und Kunsthandwerk, Wien 1916, S. 126) und ehemalige Sammlung von Rhò (Kat. Braun XXVI, b).

343 (5780) Büste der Maria. Draperie um die Schultern, Kopftuch. Das Haupt nach links gewendet und leicht geneigt, die Augenlider gesenkt. Auf einem zylindrischen Postament befestigt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 344.



Abb. 346.

Büste mit Schulternansatz. Matter schwarzer Lack und Spuren brauner Naturpatina H. (samt Sockel) 0·18.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLII, 4. — Gegenstück zur Büste des Jesusknaben Kat.-Nr. 342. Siehe die unter dieser Katalognummer angeführte, auf die Modelle beider Büsten sich beziehende Stelle bei Bellori (Le Vite etc. 1728, Seite 169). Eine Replik in der ehemaligen Sammlung Salomon in Berlin (Auktion 1917, Kat.-Nr. 43). Die Marienbüste kommt auch variiert und mit der Büste eines bärtigen Christus als Gegenstück vor, so zum Beispiel in der ehemaligen Sammlung Guido von Rhò's in Wien (Kat. Braun Seite 13, Abb. 5) und auch sonst. Als Büste eines Mädchens in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 16).

344 (5777) Putto, nackt, laufend, den linken Arm zum Tragen eines nun fehlenden Gegenstandes ausgestreckt; die Rechte vor die Brust haltend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Olivbraune Naturpatina. H. 0·133.

Siehe Kat.-Nr. 347.

345 (5818) Sitzender, nackter Putto mit gelocktem Haar und erhobenen, halbausgebreiteten Armen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 345.

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·121.

Schlosser, Werke der Kleinplastik Seite 16. — Siehe Kat.-Nr. 347. Ähnliches Stück in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 490).

346 (5779) Putto, nackt, laufend. In der erhobenen Rechten den Griff eines abgebrochenen Schwertes haltend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·125.

Siehe Kat.-Nr. 457.



Abb. 347.

347 (5781) Schlafendes Kind, nackt, auf einer Draperie ruhend, das Gesicht dem Beschauer zugewendet, die Augen geschlossen, der Mund halb offen. Auf einer rechteckigen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. Zum Teil ziseliert. H. 0·044, L. 0·137, B. 0·063.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLII, I. — Unter dem Einfluß ähnlicher Puttengestalten von Tizian und Guido Reni entstanden; ausführliche Berichte bei Bellori (Le Vite etc. 1728, S. 161), bei Baldinucci (Notizia etc., Ausgabe 1773, XVI, S. 63) und bei Sandrart (Teutsche Akademie, Ausgabe 1679, I, S. 349); hier die Stelle wichtig: »ein nackend Kindlein auf dem Rücken liegend (Kat.-Nr. 349), ein ander nackendes Kindlein hinwegkriechend (Kat.-Nr. 351), ein anderes schlaffendes Kindlein, alle in Metall gegossen«. Über die Verwendung derartiger Putten in den Ateliers der Künstler handelt ausführlich Schlosser in Jahrbuch XXXI, S. 100f. — Zahlreich und häufig in Wiederholungen und Varianten vorkommend, so z. B. in Paris, Louvre; Berlin, K.-F.-Museum; Haarlem, Museum u. s. w. Eine vollständige Sammlung der Duquenoy'schen Putten nach Abgüssen in Paris, Trocadéro (Guérinet, Le Musée de Sculpture comparée du Palais du Trocadéro, Bd. IV, Taf. CCCLXXIII/IV). Siehe Kat.-Nr. 348 bis 352.

348 (5792) Schlafender Putto, nackt, den Kopf über ein aufgeballtes Tuch gelegt und nach links gewendet. Auf mitgegossener, rechteckiger Basisplatte. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·069, L. 0·136, B. 0·078.



Abb. 348.



Abb. 350.



Abb. 351.



Abb. 349.



Abb. 352.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLII, 2. — Vgl. mit einem schlafenden Putten aus Ton von Fiammingo in Florenz, Museo Buonarroti (Schlosser, Jahrbuch XXXI, S. 100). — Siehe Kat.-Nr. 347.

349 (5774) Schlafender Putto, nackt, auf dem Rücken über einer Stoffdraperie liegend. Der Kopf ist nach links gewendet, die Augen sind geschlossen, die linke Hand liegt auf der Brust. Auf einer rechteckigen, mitgegossenen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und Reste eines schwarzen Lacks. H. 0·04, L. 0·143, B. 0·072.

Siehe Kat-Nr. 347. — Eine Replik in Berlin (Kat. Vöge Nr. 493).

350 (5822) Schlafender Putto, nackt, auf einer Stoffdraperie und einem Kissen am Rücken liegend. Die Augen geschlossen. Auf einer rechteckigen Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·047, L. 0·135, B. 0·06.

Vgl. Kat.-Nr. 347.

351 (5813) Putto, völlig nackt, über einer Tuchdraperie auf dem Bauche liegend. Der Kopf ist nach links gewendet, der rechte Arm ausgestreckt. Auf mitgegossener, rechteckiger Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina und schwarzer Lack. H. 0·056, L. 0·145, B. 0·075.

Siehe Kat.-Nr. 347. — Eine Replik in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 494).

352 (5784) Schlafender Putto, nackt, auf einer Tuchdraperie auf dem Bauche liegend. Auf mitgegossener, rechteckiger Basisplatte. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Dunkelbraune Naturpatina, schwarzer Lack. H. 0·049, L. 0·134, B. 0·067.

Siehe Kat.-Nr. 347. — Wiederholungen in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 492); in Wien, Sammlung von Auspitz, vorher Rhò (Kat. Braun XXVII b), Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 244).

VLÄMISCH, 17. JAHRHUNDERT.

353 (5894) Bauer, seine Notdurft verrichtend. Mit Stiefeln, Wams und Halskrause bekleidet. Eine Kappe auf dem Kopfe. Die linke Hand erhoben. Er hielt damit die nun fehlende Pfeife. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·079.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIX, 2. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 355.

NIEDERLÄNDISCH, 17. JAHRHUNDERT, ANFANG.

354 (5775) Büste des Erzherzogs Albert VII. (gestorben 1621), mit Mühlsteinkragen, kleinem Schnurr- und Knebelbart. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste. Der Kopf und der Kragen aus Bronze; dunkle, braun-grünliche Patina. Ziseliert. Der Körper aus gelblichem Alabaster. H. 0·312.



Abb. 353.

355 (5782) Büste der Erzherzogin Clara Isabella von Spanien mit Mühlsteinkragen und kurzem gelocktem Haar. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Büste. Kopf und Kragen aus Bronze; dunkle, braungrünliche Patina. Ziseliert. Der Körper aus gelblichem Alabaster. H. 0·305.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIX, 1. — Gegenstück zu Kat.-Nr. 354.



Abb. 354.



Abb. 355.

ÖSTERREICHISCH, 17. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

356 (TA 13) Büste Kaiser Ferdinands III. (1636 bis 1657) mit Harnisch, Stoffdraperie, langem Haar und Lorbeerkranz auf dem Haupte. Schnurr- und Knebelbart. — (1917 als Leihgabe der Burghauptmannschaft.)

Büste. Gelbguß. Dünner, durchsichtiger Firnis. Ziseliert. H. 0·75.

Die Büste gehört wie Kat.-Nr. 357 bis 367 zu einer Gruppe von Bronzeplastiken, Büsten und Reliefs, die der kaiserliche »stuckghiesser« Balthasar Heroldt d. Ä. (geboren zu Nürnberg 1625, gestorben zu Wien 1683) im Jahre 1657 für die kaiserliche Kunstkammer in Wien lieferte. Der Hofgoldschmied Johann Philipp Barth hatte die Stücke zu ziselieren. In einer Rechnung über Gußstücke, die der verstorbene Kaiser Ferdinand III. nicht bezahlt hatte, wird vorliegende Büste folgendermaßen genannt: »Widerumt ihro khais. maj. contrfet, lebensgroß hat gewogen 110 lb.« Siehe darüber E. Tietze-Conrat, Jahrbuch XXVIII, II, Regesten S. 1. — Vgl. dazu die Wachsbüste Kaiser Ferdinands in Wien, Nationalbibliothek, wahrscheinlich das Werk des Wiener Wachsbossierers Justin Psolmayer (Schlosser, Jahrbuch XXIX, S. 227). — Eine Bronzereplik der Büste in Nagy-Coáhány (Ungarn), Sammlung Graf Batthyany.

357 (TA 23) Büste des Erzherzogs Leopold Wilhelm (1614 bis 1662), mit Brustharnisch, Stoffdraperie, umgeschlagenem Kragen, Deutschmeisterkreuz auf der Brust, langem Haar, Schnurr- und Knebelbart. — (1911 als Leihgabe der Burghauptmannschaft.)

Büste. Dünner, lichtbrauner Firnis. Ziseliert. H. 0·64.

Die Büste gehört wie Kat.-Nr. 356 zu einer Gruppe von Bronzeplastiken, Büsten und Reliefs, die der kaiserliche »stuckghiesser« Balthasar Heroldt im Jahre 1657 für die kaiserliche Kunstkammer in Wien lieferte. Die Stücke wurden vom Hofgoldschmied Johann Philipp Barth ziseliert. In der von E. Tietze-Conrat (Jahrbuch XXVIII, II, S. 1) veröffentlichten Rechnung über Gußstücke, die der verstorbene Kaiser Ferdinand nicht bezahlt hatte, wird vorliegende Büste folgendermaßen erwähnt: »Wie auch ihro hochfürstlichen durchlaucht erzherzogen Leopoldt Wilhelm contrafet, lebensgross, wigt 90 lb.« Nach einer im kunsthistorischen Museum befindlichen, Hieronymus Duquesnoy (1602 bis 1654) signierten und 1650 datierten Marmorbüste des Erzherzogs Leopold Wilhelm. — Eine Bronzereplik der Büste in Nagy-Coáhány (Ungarn), Sammlung Graf Batthyany.



Abb. 356.



Abb. 357.

358 (5984) Profilkopf Kaiser Ferdinands III. (1636 bis 1657), rechtshin gewendet, mit Brustharnisch, Stoffdraperie, langem Haar, lorbeerumkränzt. Schnurr- und Knebelbart. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Rechteckig. Rötlich-brauner Rauchfirnis. Ziseliert. H. 0·46, B. 0·335.

Das Relief gehört wie Kat.-Nr. 356 zu einer Gruppe von Bronzeplastiken und Reliefs, die der kaiserliche »stuckghiesser« Balthasar Heroldt im Jahre 1657 für die kaiserliche Kunstkammer in Wien lieferte. Die Stücke wurden vom Hofgoldschmied Johann Philipp Barth ziseliert. In einer von E. Tietze-Conrat (Jahrbuch XXVIII, II, S. 1) veröffentlichten Rechnung über Gußstücke, die der verstorbene Kaiser Ferdinand nicht bezahlt hatte, wird vorliegendes Relief folgendermaßen erwähnt: »Ihro khais. maj. controfet, wigt 12½ lb.«

359 (5983) Profilkopf Kaiser Ferdinands III. (1636 bis 1657), rechtshin gewendet, mit Brustharnisch, Stoffdraperie, umgelegtem Kragen, langem, lorbeerumkränztem Haar, Schnurr- und Knebelbart. — (1824 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Hochoval. Dunkelbrauner Lack. Ziseliert. H. 0·3, B. 0·245.

Siehe Kat.-Nr. 356. — Gegossen von Balthasar Heroldt. Wahrscheinlich das unter »Mehr ihr khais. maj. und auch dero khönigl. maj. contrafet, kleiner, wogen 24 lb« angeführte Stück.

360 (6013) Venus und Adonis. In einer Felsenhöhle sitzt links Adonis und hält auf seinen Knien die nackte Venus. Rechts auf einem Felsen sitzt Amor. In der Ecke links zwei Hunde. — (Aus der Schatzkammer.)

Relief. Mit Silberfarbe gestrichen. Ziseliert. H. 0·44, B. 0·313.

Vermutlich nach einer niederländischen (?) Stichvorlage aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Gegenstück zu Kat.-Nr. 361. In der Liste der von Balthasar Heroldt vor 1657 gegossenen Stücke als »dann ein tafel, worauf Venus und Adonis, 16 lb.« angeführt. Siehe Kat.-Nr. 356.



Abb. 358.



Abb. 359.

361 (6021) Lot mit seinen Töchtern. In einer Felsenhöhle sitzt rechts vor einer gespannten Draperie Lot und umarmt eine seiner Töchter, während er in der Linken einen Becher hält. Rechts naht die zweite Tochter mit einer Amphora. Im Hintergrund die Flammen des brennenden Sodom. — (Aus der Schatzkammer.)

Relief. Mit Silberfarbe gestrichen. Ziseliert. H. 0·438, B. 0·307.

Vermutlich nach einer niederländischen (?) Stichvorlage aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt ein Marmorrelief, 43×32, (Kat. Vöge Nr. 395) mit derselben Darstellung, das sich schon unter Friedrich III. in der kurfürstlichen Kunstkammer befand und wahrscheinlich das Stück ist, das Haroldt abgegossen hat. Gegenstück zu Kat.-Nr. 360. In der Liste der von Balthasar Heroldt vor 1657 gegossenen Stücke als »Item ein tafel, worauf Loth mit seinen töchtern 16 lb« angeführt. Siehe Kat.-Nr. 356.

362 (5838) Krieger, nackt, in schreitender Bewegung, den Kopf leicht nach links wendend. Er hält in der erhobenen Linken einen Schild, der mit einem Querband verziert ist, worauf die eingravierte Jahreszahl MDCLV steht. In der gesenkten Rechten ein Schwert. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzbrauner, glatter Lack und Spuren hellbrauner Naturpatina. Der Schild gesondert befestigt. Das Schwert ergänzt. H. 0·333.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 12; Tietze-Conrat, Bronzen Liechtenstein, S. 32. Replik von Kat.-Nr. 275. — In der Bewegung ähnlich mit Giambolognas Henker des hl. Johannes oder Mars (Bode, Bronzestatuetten III, CXCIV), vor allem aber mit den Nachbildungen des Borghesischen Fechters, die dem Atelier des Antonio und des Francesco Susini angehören. In der Liste der von Balthasar Heroldt vor dem Jahre 1657 für Kaiser Ferdinand III. verfertigten Nachgüssen wird ein »Romanischer Fechter, ist ganz rund gegossen worden« erwähnt. Unter »romanischer Fechter« ist wohl »römischer Fechter« zu verstehen. Die eingravierte Jahreszahl 1655 auf dem Schilde zeigt überdies deutlich, daß wir es hier mit dem Nachgusse Heroldts zu tun haben. Vgl. die Jahreszahl mit den Lettern S. P. Q. R. auf dem Schilde des Kriegers Kat.-Nr. 364. Siehe Kat.-Nr. 356.

363 (5832) Krieger (auch Henker des hl. Johannes), nackt, in schreitender Bewegung, den Kopf leicht nach links wendend. Er hält den linken Arm abwehrend erhoben. In der gesenkten Rechten der Griff des (jetzt fehlenden) Schwertes. — (1871 aus der Schatzkammer.)



Abb. 360.



Abb. 361.

Statuette. Brauner Rauchfirnis. H. 0·338.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XXXIII, 2, als Henker des Johannes angeführt, wobei man sich in der erhobenen Linken den Kopf des Enthaupteten ergänzen müßte. Diese Bezeichnung entstammt der Analogie mit der Statuette Giambolognas (Bode, Bronzestatuetten III, CXCIV), die auch tatsächlich mit dem blutenden Kopfe des Johannes vorzukommen pflegt (schönes, vollständiges Exemplar in Wien, Sammlung Dr. H. Eißler). — Die Statuette kann auf eine Bronzeplastik, den Mars Gradivus darstellend, zurückgeführt werden, die in den Orti Medicei zu Rom aufgestellt war und Giambologna zugeschrieben wurde (Stich in Maffeis' Raccolta di Statue antiche e moderne, Roma 1704, Tafel XXX; siehe darüber Tietze-Conrat, Bronzen Liechtenstein, S. 31). Das Motiv dieser Figur ist jedoch besser bei zwei Bronzestatuetten in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Goldschmidt Nr. 114 und 115) ausgeprägt. — Auch hier scheint es sich um einen Nachguß des Balthasar Heroldt zu handeln. Siehe Kat.-Nr. 362.

364 (5833) Krieger, völlig nackt, in schreitender Bewegung und etwas vornüber gebückter Haltung. Er hält den linken, mit einem Schild geschützten Arm erhoben; die gesenkte Rechte ist mit einem Schwert bewaffnet. Der Kopf mit vollem, welligem Haar ist drohend nach rechts gewendet. Auf dem Schilde eingraviert die Bezeichnung: S. P. Q. R. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Schwarzer Lack und Spuren hellbrauner Naturpatina. H. 0·35.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 12. — Freie Nachbildung des sogenannten borghesischen Fechters im Louvre zu Paris. Vgl. stilistisch mit der Statuette eines schreitenden Kriegers (Kat.-Nr. 362), auf dessen Schild die Jahreszahl 1655 in gleichen Lettern wie das S. P. Q. R. bei unserer Figur zu lesen ist. Wohl ein Nachguß des Balthasar Heroldt.

365 (5828) Krieger. Replik von Kat.-Nr. 364, jedoch ohne Schild und ohne Schwert. — (1871 aus der Schatzkammer.)

Statuette. Gelbguß. Rauchfirnis. Zum Teil ziseliert. H. 0·347.

Siehe Kat.-Nr. 356. Wohl ein Nachguß des Balthasar Heroldt.


Abb 363.


Abb. 362.

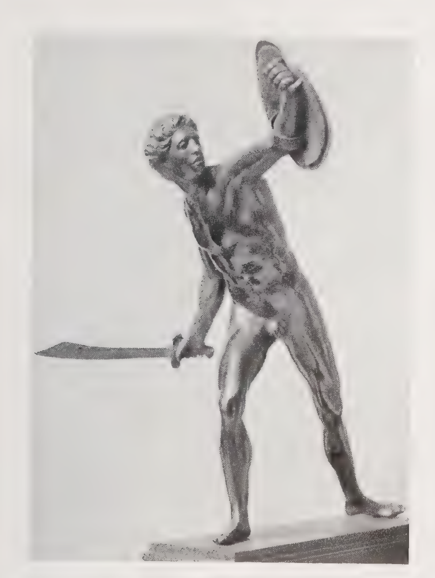

Abb. 364.


Abb. 365.

366



Abb. 366.

(5997) Profilkopf des Michelangelo, nach rechtshin gewendet, mit umgestülptem Kragen und Mantel auf den Schultern. — (Aus der Schatzkammer.)

Relief. Mattbrauner Lack. Der Mantel gerauht. H. 0·445, B. 0·320.

Verwandt mit einem ovalen Marmorrelief mit dem Porträt Michelangelos in der ehemaligen Sammlung von Beckerath, Berlin (Versteigerung 1916, Kat.-Nr. 29). Mackowsky (Michelangelo, S. 360) vermutet in ihm ein Idealporträt, das nach Michelangelos Tode (1564) entstanden ist. Steinmann (Porträtdarstellungen des Michelangelo, S. 43, Tafel 40) nimmt den Stich des Bonasone vom Jahre 1546 als Vorlage an. Schottmüller schreibt im Katalog Beckerath das Relief Bartolomeo Ammanati zu. — Das vorliegende Bronzerelief ist ein Nachguß von Balthasar Heroldt und wird in der Liste der von ihm 1657 angefertigten Güssen zweimal angeführt: »Erstlichen des Michael Angelo contrafet, hat gewogen 20 lb« und »abermals Michael Angelo contrafet, wigt 19 lb.« Siehe Kat.-Nr. 356.

367

(5990) Allegorie des Neides. Von drei Teufeln wird über die Flammen der Hölle die allegorische Figur des Neides als alte, nackte Hexe mit Schlangenhaaren und Schlangenbündeln in den Händen getragen. Links greift ein vierter, nackter Teufel, ebenfalls in der Luft schwebend, nach den Schlangen. In der unteren, rechten Ecke die drei Köpfe des Cerberus. Links in der oberen Ecke ein Engel, der eine Frau umarmt. — (1880 aus Ambras.)

Relief. Brauner Lack. H. 0·395, B. 0·450.

Schlosser, Werke der Kleinplastik, S. 22; E. Tietze-Conrat, Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1916, Nr. 4 und Jahrbuch XXXV, S. 176. — Abguß nach einem Tonrelief des Kunsthistorischen Museums (Inv. Nr. 2450), das wiederum nach einem Stich (Invidia, zu einer Serie von Lastern gehörig) der Primaticcio-Nachfolge ausgeführt wurde. Der Nachguß stammt von Balthasar Heroldt und wird in der Liste vom Jahre 1657 (siehe Kat.-Nr. 356) als »Ein Tafel, worauf der Neydt stehet« angeführt.

GASPAR GRAS, Bossierer und Erzgießer, geboren angeblich 1590 zu Mergentheim (Württemberg), gestorben 1674 zu Schwaz in Tirol.

368

(5444) Büste des Erzherzogs Ferdinand Karl, Statthalter von Tirol, mit langem, lockigem, auf die Schultern fallendem Haar, leichtem Schnurrbart, verzierter Rüstung und einer reichen Stoff-

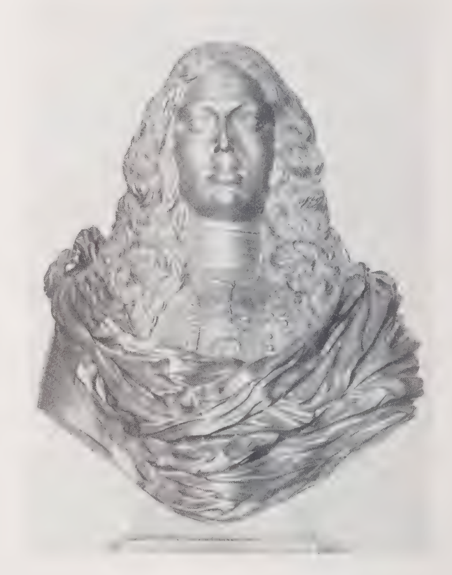


Abb. 368.



Abb. 367.

draperie um die Brust. An den Querschnitten der Armansätze in erhabenen Lettern die Bezeichnungen, rechts: F. C./1. 6. links: A. A./7. 0. — (1821 aus der Ambrasersammlung.)

Büste. Gelbguß. H. 0·84.

Peltzer in Thiemes Künstlerlexikon XIV, S. 524.

369 (6003) Baumstamm mit Vögeln. — (1821 aus der Ambrasersammlung.)

Gruppe. Die Vögel separat gegossen. 0·4.

Peltzer in Thiemes Künstlerlexikon XIV, S. 524. — Der Baumstamm ist ein Naturabguß. Vgl. auch die zu einer ähnlichen Gruppe gehörigen Vögel Kat.-Nr. 370 bis 374.

370 (5754) Vogel, aufrechtstehend. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina. Ziseliert. 0·097.

Siehe Kat.-Nr. 369 und 371 bis 374. — Ein ähnlicher Vogel aus Bronze in der Sammlung Dreyfus zu Paris (Les Arts 1908, Nr. 73, S. 24) als paduanisch, Anfang des 16. Jahrhunderts.

371 (5752) Vogel, aufrechtstehend. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina. Ziseliert. 0·075.

Siehe Kat.-Nr. 369.

372 (5698) Vogel, aufrechtstehend. Der Kopf stark nach rechts gewendet. Der Schnabel halb offen. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina. Ziseliert. 0·085.

Siehe Kat.-Nr. 369.

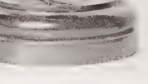



Abb. 372.



Abb. 374.



Abb. 373.



Abb. 369.



Abb. 371.



Abb. 370.



Abb. 375.

373 (5756) Vogel, im Begriffe aufzufliegen, mit offenen Flügeln, erhobenem Kopfe und offenem Schnabel. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Grünlich-braune Naturpatina. Ziseliert. 0·07.

Siehe Kat.-Nr. 369.

374 (5683) Vogel, aufrechtstehend. — (1821 aus Ambras.)

Statuette. Braune Naturpatina. Ziseliert. 0·092.

Siehe Kat.-Nr. 369.

SÜDDEUTSCH, 17. JAHRHUNDERT.

375 (5626) Heiliger Georg auf sprengendem Rosse, mit Rüstung und flatterndem Mantel. Mit der erhobenen Rechten die (nun fehlende) Lanze gegen den rechtsstehenden Drachen stoßend. Felsiger Boden, an dem sich vorne korallenartig ein dünnes Bäumchen erhebt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Dunkelbrauner Lackanstrich. H. 0·295.

Stilistisch mit Werken des Gaspar Gras verwandt (siehe die Bodengestaltung bei der Gruppe Kat.-Nr. 369). Stark unter oberitalienischem Einfluß.

GEORG RAPHAEL DONNER, Bildhauer, geboren 1693 zu Eßlingen, Niederösterreich, gestorben 1741 zu Wien. Tätig in Salzburg, Preßburg und Wien.

376 (7181) Merkur, nackt, vor einem Baumstamm stehend, in der Rechten den Kopf des Argus, in der Linken den Caduceus haltend. — (1906 von Herrn Gustav von Benda gewidmet; vorher in der Sammlung K. v. Kratzer, Wien.)



Abb. 376.

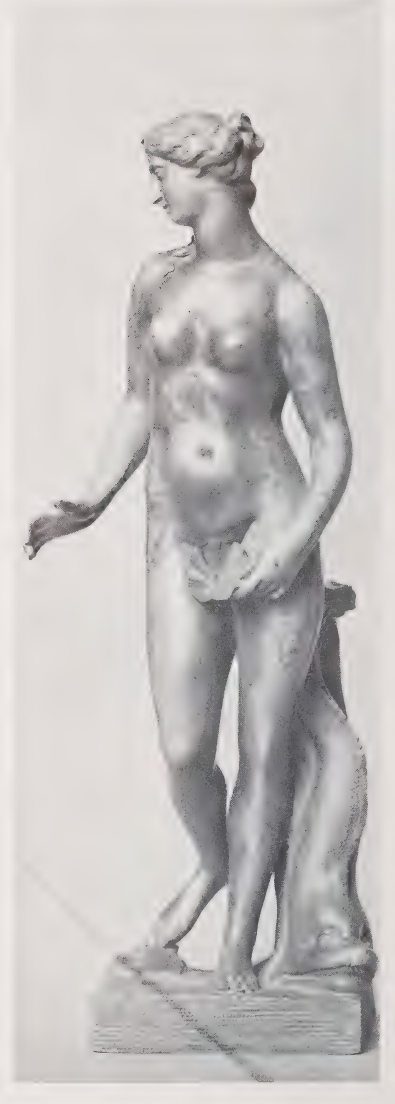


Abb. 377.



Abb. 378.

Statuette. Blei. Ziseliert. H. 0·4.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLVI, 1; E. Tietze-Conrat, Jahrbuch der Zentralkommission 1905, S. 223 und Österreichische Barockplastik, Wien 1920, S. 73. Ein leicht variiertes Exemplar in Wien, Barockmuseum. Eine Variante, Merkur, dem ein Putto die Flügel an den Füßen bindet, in Klosterneuburg, Stiftsmuseum. — Gegenstück zur Venus Kat.-Nr. 377.

377 (7182) Venus marina, nackt, neben einem Delphin aufrechtstehend. In der Linken hält sie eine Muschel; die Rechte ist leicht erhoben, der Kopf stark nach links gewendet. — (1906 von Herrn Gustav von Benda gewidmet; vorher in der Sammlung K. v. Kratzer, Wien.)

Statuette. Blei. Ziseliert. H. 0·39.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLVI, 2. — Stilistisch mit der Bleistatuette einer liegenden Venus verwandt, die in zwei Exemplaren, Wien, Barockmuseum (Kat.-Nr. 153) und Sammlung Stefan von Auspitz bekannt ist. Ein leicht variiertes Exemplar in Wien, Barockmuseum. — Gegenstück zum Merkur Kat.-Nr. 376.

JOHANN BAPTIST HAGENAUER, Bildhauer und Plastiker, geboren 1732 zu Straß, Pfarrei Ainring, Oberbayern, gestorben 1810 zu Wien.

378 (5825) Prometheus, nackt, mit beweglichen Ketten gebunden, an einen Felsen. Die Rechte hebt er zum Kopfe empor. Der Adler zerfleischt ihm den Magen. Auf der Rückseite des Felsblockes bezeichnet: J. HAGENAVER INV. ET FEC. 1759. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Blei. Ziseliert. H. 0·414.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLVI, 3; Sobotka (aus dem Nachlaß herausgegeben von E. Tietze-Conrat), Johann Baptist Hagenauer im Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes des österreichischen Bundesdenkmalamtes, Wien 1920, Bd. XIV, S. 6. — Vgl. mit der vergoldeten Bronzestatuette, Christus an der Säule in der Sammlung Dr. Delmár zu Budapest, die signiert und 1756 datiert ist.



Abb. 379.



Abb. 380.

379 (5786) Heilige Magdalena, vor einem Baumstamm kniend. Sie hält Schädel und Kruzifix in den Händen. Ihr zu Füßen das Salbgefäß. Auf einem mitgegossenen profilierten Postament. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Blei. Fein ziseliert. H. 0·152.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLVII, 1; Sobotka (aus dem Nachlaß herausgegeben von E. Tietze-Conrat), Johann Baptist Hagenauer im Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes u. s. w., Wien 1920, Bd. XIV, S. 7. — Gegenstück zur Statuette des hl. Petrus (Kat.-Nr. 380) und zu der Pietà (Kat.-Nr. 381) gehörig. Eine Replik in Blei in Wien, Österreichisches Museum, ein Terracottamodell 1916 im Wiener Kunsthandel.

380 (5794) Heiliger Petrus, vor einem Baumstamm kniend, auf dem die Schlüssel liegen, die Hände in Verzweiflung ringend. Auf einem mitgegossenen, profilierten Postament. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Statuette. Blei. Fein ziseliert. Höhe 0·158.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLVII, 3; Sobotka (aus dem Nachlaß herausgegeben von E. Tietze-Conrat), Johann Baptist Hagenauer in Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes, Wien 1920, Bd. XIV, S. 8. — Gegenstück zur Statuette der hl. Magdalena (Kat.-Nr. 379) und zu der Pietà (Kat.-Nr. 381) gehörig. Eine Replik in Wien, Österreichisches Museum; ein Terracottamodell 1916 im Wiener Kunsthandel.

381 (5790) Pietà. Am Fuß des Kreuzes, über dessen Querarmen eine Tuchdraperie hängt, sitzt Maria, den Leichnam Christi im Schoße haltend. Rechts daneben steht Johannes. Auf einem mitgegossenen, profilierten Sockel, auf dessen Rückseite die Bezeichnung: J. HAGENAUER INV. ET FEC. 1759. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Gruppe. Blei. Sorgsam ziseliert. H. 0·408.



Abb. 381.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XLVII, 2; Sobotka (aus dem Nachlaß herausgegeben von E. Tietze-Conrat), Johann Baptist Hagenauer in Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes Wien 1920, Bd. XIV, S. 78. — Zu dieser Gruppe gehören rechts und links die Statuetten der hl. Magdalena (Kat.-Nr. 379) und des hl. Petrus (Kat-Nr. 380).

FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT, Bildhauer und Plastiker, geboren zu Wiesensteig bei Billingen (Württemberg), gestorben 1783 zu Preßburg. Tätig hauptsächlich in Wien und Preßburg.

382 (5476) Büste Josefs II. als Erzherzog. Tiefer Brustausschnitt mit reichdrapiertem Gewande, Hermelinmantel auf der linken Schulter mit einem Knopf zusammengehalten, Orden des goldenen Vließes. Der Kopf nach rechts gewendet.

Büste. Blei. Ziseliert und zum Teile gerankt. H. 0'79.

Ilg, Franz Xaver Messerschmidt 1885, S. 15, Kat.-Nr. 25; Historische Porträtausstellung im Wiener Künstlerhaus 1880, Kat.-Nr. 234; Freddy, Descrizione della città di Vienna I, S. 223. — Höchstwahrscheinlich um 1765 entstanden.



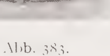


Abb. 383.



Abb. 384.



Abb. 382.



Abb. 385.

MATTHÄUS DONNER, Plastiker und Medailleur, geboren 1704 zu Eßlingen (Niederösterreich), gestorben 1756 zu Wien. Jüngerer Bruder Raphael Donners und dessen Schüler.

383 (5483) Reliefbüste Kaiser Karls VI., in Profil nach rechts. Antike Tracht, langes, lockig herabfallendes Haar, lobeerumkränzt. — (Aus der Schatzkammer.)

Relief. Braune Patina. Auf einer gerahmten Marmorplatte montiert. H. (des Reliefs) 0·52, B. (des Reliefs) 0·34.

E. Tietze-Conrat in Thiemes Künstlerlexikon IX, S. 448. Gegenstück zu Kat.-Nr. 384.

384 (5485) Reliefbüste der Kaiserin Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, Gemahlin Karls VI., in Profil linkshin, mit einem Hermelinmantel auf den Schultern. Langes, lockiges Haar; ein Tuch auf dem Kopfe. — (Aus der Schatzkammer.)

Relief. Braune Patina. Auf einer gerahmten Marmorplatte montiert. H. (des Reliefs) 0·51, B. (des Reliefs) 0·37.

E. Tietze-Conrat in Thiemes Künstlerlexikon IX, S. 448. Gegenstück zu Kat.-Nr. 383.

BALTHASAR MOLL, Bildhauer und Plastiker, geboren 1717 zu Innsbruck, gestorben 1785 zu Wien.

385 (5505) Büste Kaiser Franz' I., mit Allongeperücke und Lorbeerkranz, Harnisch und Draperie. An einem gerippten Band das goldene Vließ. An dem rechten Armabschnitt die eingravierte Bezeichnung B. MOLL. F. — (1821 aus der Ambrasersammlung.)

Büste. Goldgelber Lack. 0·7.

Eine Replik in Wien, Barockmuseum, Kat.-Nr. 171.

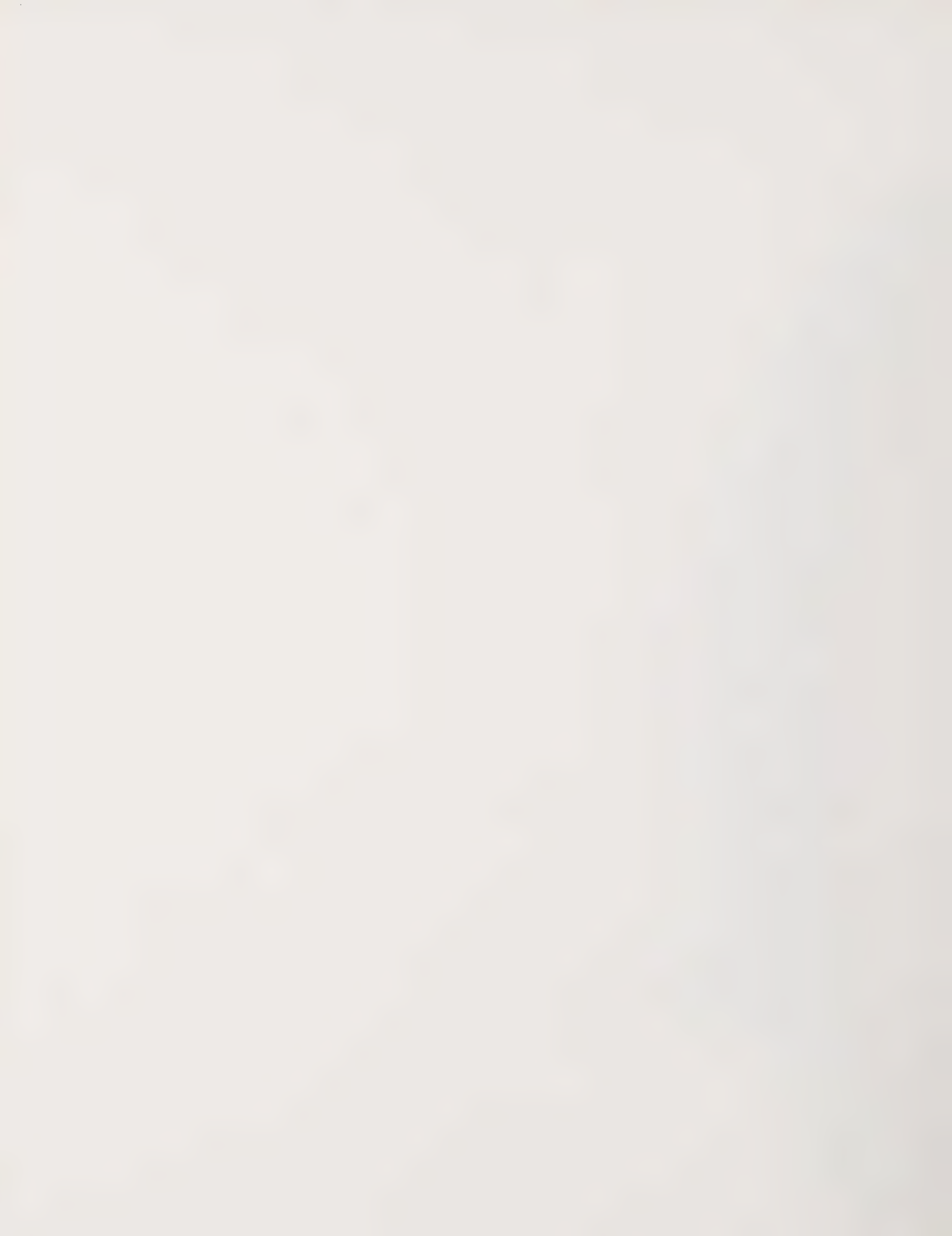
ÖSTERREICH, UM 1800.

386 (7203). Büste des Kaisers Franz I. von Österreich, als antiker Imperator, mit Brustharnisch, lorbeerumkränzt. — (1910 im Wiener Kunsthandel erworben.)

Büste. Blei. Grünlicher Lackanstrich. H. 0·45.



Abb. 386.





PLAKETTEN

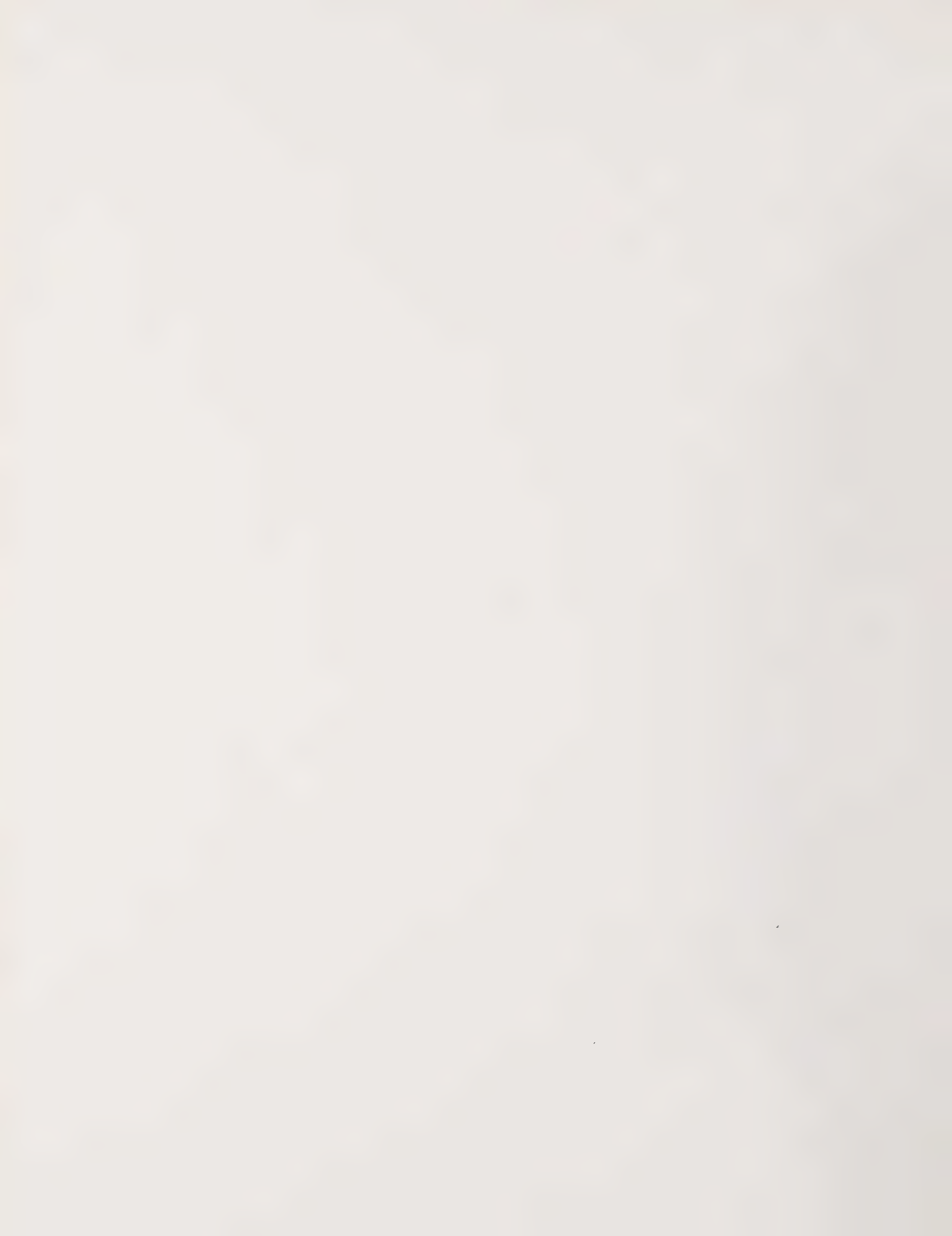




Abb. 387.



Abb. 389.



Abb. 388.

ITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

387 (6073) Apollo und Marsyas. Rechts Apollo nackt, in Vorderansicht, mit der Lyra in der Linken und das Plektrum in der gesenkten Rechten. Links an einen kahlen Baum gefesselt, auf der eigenen, abgezogenen Haut sitzend, Marsyas. Zwischen beiden kniet Olympos, Apollo zugewendet, ihn um Gnade anflehend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. H. 0·035, B. 0·032.

Reduktion einer größeren Plakette (Molinier Nr. 5; Bode Nr. 492; Bange Nr. 68; Kat. Planiscig, Estensische Kunstsammlung Nr. 256), die auf einen geschnittenen Karneol zurückzuführen ist, der um 1428 im Besitze von Cosimo dei Medici in Florenz war und von Lorenzo Ghiberti mit einer auf Nero bezüglichen Inschrift versehen und in Gold gefaßt wurde (siehe darüber J. Schlosser, Ghibertis Denkwürdigkeiten 1912, I, S. 47). Der Stein ist verschollen, eine Kopie aus dem Quattrocento befindet sich im Museo Nazionale zu Neapel (Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XLII, Nr. 28). Über die Verwendung des Motives in der Monumentalskulptur siehe Müntz, Les Précurseurs de la Renaissance S. 196. Die Plakette ist häufig.

388 (6132) Bacchus und Ariadne. Rechts halbnackt die schlafende Ariadne auf ihrem Lager. Links Bacchus auf Ampelos gestützt mit dem Thyrsos in der Rechten. In der Mitte ein Satyr und ein Bacchant. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rechteckig mit gerundeten Ecken. Lichtbraune Patina. H. 0·028, B. 0·037.

Molinier Nr. 7; Bode Nr. 506; Bange Nr. 87. — Nach einem antiken Stein aus der Sammlung des Lorenzo dei Medici zu Florenz (siehe Gori, Museum Florentinum, Tafel XLII, 1); gestochen von Battista Franco (B. 81) und Ernea Vico (B. 101). Dieselbe Darstellung größer im Format (H. 0·056, B. 0·077) in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Bode Nr. 505). Das Motiv wurde von Donatello in einem Medaillon des Palazzo Medici-Riccardi verwendet (siehe Müntz, Les Précurseurs de la Renaissance S. 70 und Klassiker der Kunst XI, 154).

OBERITALIENISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

389 (6088) Antike Opferszene. Rechts sitzt eine bis zu den Hüften nackte Frau. Vor ihr kniet eine andere Frau und ist eben im Begriffe, eine Amphora auf den Boden zu stellen, aus der Flammen züngeln. Links zwei stehende Figuren. Im Hintergrund auf einem Postament Amor mit Pfeil und Bogen. Daneben rechts ein Kandelaber. Auf der Exergue folgende Buchstaben: LCRII/S. Palmettenrahmen. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 390.



Abb. 391.

Halbrelief. Hochoval. Grünlich-schwarzer, matter Lack. H. 0·06, B. 0·051.

Molinier Nr. 117. Von Bode und Bange nicht erwähnt. Das Exemplar des Cabinet des médailles in Paris bildet die Rückseite einer Medaille, auf deren Avers die Büste des Kaisers Hadrian dargestellt ist. — Dieselbe Opferszene auf einem Kandelaberfuß aus Marmor aus dem Ende des Quattrocento in Mailand, Castello Sforzesco. Siehe die Lampe Kat.-Nr. 53, die mit einem ähnlichen Relief verziert ist.

FLORENTINISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

390 (6105) Halbfigur eines Satyrs, im Profil nach rechts gewendet, nackt bis auf die Ärmel des heruntergerutschten Bocksfells. Bärtiger, efeubekränzter Kopf mit spitzen Ohren. In der Rechten einen Becher haltend, die Linke erhoben. Hinter dem Rücken ein Thyrsosstab. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. H. 0·105, B. 0·08.

Molinier ad Nr. 30; Bode Nr. 631; Bange Nr. 293. — Nachbildung eines antiken, geschnittenen Steines (Furtwängler, Die antiken Gemmen XLI, 34). Zusammen mit einem Gegenstück, der Mänade Kat.-Nr. 391, auf einem Relief vereinigt, der sogenannten Patera Martelli, einer Spiegelkapsel in London, Victoria and Albert-Museum (Kat. Fortnum Nr. 8717), die gewöhnlich, doch nicht mit Recht, Donatello zugeschrieben wird. Eine Replik der Patera in Florenz, Museo Nazionale (Sammlung Carrand). Die Einzelplakette ist nicht selten. Siehe Trésor de numismatique et de glyptique: Recueuil général des bas-reliefs II, Tafel VII, Nr. 2; Cicognara, Storia della Scultura II, S. 58.

391 (6106) Halbfigur einer Mänade, in Profil nach links gewendet, mit entblößter linker Schulter. Sie drückt die Brust in ein reichverziertes Trinkhorn aus. Im Haar Efeukranz. Im Hintergrund ein Thyrsosstab. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. H. 0·107, B. 0·084.

Molinier ad Nr. 30; Bode Nr. 632; Bange Nr. 294. — Nachbildung eines antiken, geschnittenen Steines



(Furtwängler, Die antiken Gemmen II, 197). Gegenstück zu Kat.-Nr. 390. Mit diesem vereinigt auf der sogenannten Patera Matelli einer Spiegelkapsel in London, Victoria and Albert-Museum (Kat. Fortnum Nr. 8717), mit Unrecht Donatello zugeschrieben. Repliken nicht selten, so in Venedig, Museo Civico (Lazari, Notizie delle opere d'arte e di antichità della Raccolta Correr di Venezia, 1859, Nr. 1054).



ITALIENISCH, UM 1500.

Abb. 392.

Abb. 393.

392 (6130) Brustbild eines römischen Imperators (Marc Aurel?), rechtshin gewendet, bärtig, mit einem Lorbeerkranz um das gelockte Haupt. Dreifach, rahmenartig, profiliert. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rechteckig. Braune Naturpatina. Reste von Grünspan. H. 0·041, B. 0·036.

Bisher unbekannte Plakette. Verwandt mit einer Plakette in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 275), ebenfalls mit dem Brustbild eines Imperators und mit der schwer zu lesenden Inschrift: PERTINAX. AVG. IMP. VII.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT.

393 (6128) Brustbild des Cato, nackt, der Kopf fast kahl, im Profil nach rechts. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·024, B. 0·022.

Molinier Nr. 56; Bode Nr. 574; Bange Nr. 167. — Nach einem geschnittenen Stein (Cades, Daktyliothek, Storia Romana Nr. 151; Mariette, Traité des pierres gravées II, Nr. 103).

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ENDE.

394 (6122) Schwertknauf mit zwei Plaketten: A) Triton und Nereide. Auf dem Rücken eines schwimmenden Tritons sitzt eine Frau, die in der Linken einen Krug hält. B) Neptun und



Abb. 394 A.



Abb. 394 B.



Abb. 395 A.

Amphitrite auf einem Seeungeheuer reitend. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Reliefs in geschwungener Wappenform. Reste einer alten Vergoldung, sonst braune Naturpatina. H. 0·056, B. 0·065.

Die Plaketten sind unveröffentlicht. Für die Behandlung des Wassers siehe Riccios Plaketten bei Bange Nr. 387 und 388.



Abb. 395 B.

OBERITALIENISCH, UM 1500.

395 (6129) Schwertknauf mit zwei Plaketten. A) Allegorie auf den Geist und die Materie. B) Urteil des Paris. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbreliefs in gezackter Einfassung. Konvex. Altfeuervergoldet. Dm. 0·072.

Plakette A). Ein Werk Riccios: Molinier Nr. 244; Bode Nr. 711; Bange Nr. 392 als »Allegorie der Verleumdung« einem Meister unter dem unmittelbaren Einfluß Riccios zugeschrieben. — Plakette B). Ein Werk des Monogrammisten IO. F. F. und eine Replik des unter Kat.-Nr. 396 beschriebenen Exemplars. — Plakette A) am Knaufe eines Dolches, in Paris, Sammlung Reßmann; ebenfalls als Schwertknauf im Münchner Münzkabinett (zusammen mit der Plakette Bange Nr. 636). Siehe darüber Habich im Cicerone 1910, S. 427.

MONOGRAMMIST IO. F. F., oberitalienischer Kleinplastiker, tätig zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

396 (6125) Schwertknauf mit zwei Plaketten: A) Urteil des Paris. B) Ariadne auf Naxos. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbreliefs mit gezackter Einfassung. Die Plaketten altfeuervergoldet. Der Hintergrund gerauht. Dm. 0·063.

Plakette A): Molinier Nr. 134; Bode Nr. 954; Bange Nr. 652. — Als geschnittener Stein in London, ehemalige Sammlung Heseltine. Ein ebenfalls als Schwertknauf gefaßtes Exemplar in London, Wallace Collection (siehe Habich, Cicerone 1910, S. 431). Plakette B): Molinier Nr. 130; Bode Nr. 949; Bange Nr. 648. Als Niello erwähnt bei Duchesne, Essai sur les nielles, Paris 1826, Nr. 242 bis 244.



Abb. 396 A.

397 (6118) Mucius Scaevola. Vor einem antiken Portal rechts steht ein Dreifuß mit einem Feuerbecken, in dessen Flamme Mucius die Hand mit dem Schwert hält. Rechts Porsenna mit einem Begleiter. Neben Mucius ein römischer Krieger mit Feldzeichen. Links drei Reiter. Auf der Exergue



Abb. 396 B.

die Bezeichnung: IO. F. F. Wappenartig geschweift. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Braune Naturpatina. H. 0·06, B. 0·057.

Die Plakette dient als Verzierung eines Schwertknopfes. Molinier Nr. 138; Bode Nr. 957; Bange Nr. 658. Häufig vorkommend.



Abb. 397.

398 (6083) Ariadne auf Naxos. In der Mitte, auf einem Säulenstumpf, sitzt die nackte Ariadne. Um sie herum tanzen drei nackte Männer, mit auf Stangen befestigten Stier- und Widderköpfen, Fackeln und Opferschalen in den Händen. Von links her nähert sich ein Satyr mit einem Satyrweib auf den Schultern. Unten die Bezeichnung IO. F. F. Einfacher Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Braune Naturpatina. Rund. Dm. 0·054.

Molinier Nr. 130; Bode Nr. 949; Bange Nr. 648. Als Niello erwähnt bei Duchesne, Essai sur les nielles, Paris 1826, Nr. 242 bis 244. Als Revers einer Medaille auf Giambattista Salvatorini, Mailänder Rechtsgelehrter, gestorben 1590, bei Armand II, 205, 9. Häufig vorkommend. Siehe den Schwertknauf Kat.-Nr. 396.

FRANCESCO ANTONIO DA BRESCIA, oberitalienischer Medailleur, tätig um 1500, dessen Medaillen (Armand, Les méd. ital. I. 102) FRA. AN. BRIX. ME. FECIT oder einfach F. A. B. signiert sind.

399 (6067) Schlafender Amor, am Boden sitzend und an ein Postament links gelehnt, an welchem Köcher und Bogen hängen. Er ist geflügelt dargestellt und trägt ein kurzes Hemdchen. Rechts eine Wiese mit einem Baum. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rund. Braune Naturpatina und Lackreste. Oben gelocht. Dm. 0·067.

Molinier Nr. 120; Bode Nr. 970; Bange Nr. 643. — Der Umstand, daß vorliegende Plakette als Revers einer weiteren Plakette, welche Jason mit dem erlegten Drachen darstellt (doppelseitige Exemplare in Florenz, Museo Nazionale, siehe Supino, Medagliere mediceo Nr. 124; Wien, Sammlung Dr. Figdor), vorzukommen pflegt, und da die Gestalt des Jason nichts weiteres ist als eine Umwandlung der Figur des Apollo auf dem Revers der FRA. AN. BRIX. ME. FECIT bezeichneten Medaille auf Nicolò Vonica (Armand, Les méd. ital. I, 103, 6) ist, berechtigt uns, die Zuschreibung auch auf die Plakette mit dem schlafenden Amor zu übertragen. Auf die richtige Leseart der Signatur machte zuerst Jean de Foville (Revue numismatique francaise XVI, 1912, S. 419) aufmerksam, früher nannte man den Künstler Fra Antonio da Brescia. Der schlafende Amor ist aber auch mit einer ähnlichen Darstellung auf Medaillen des etwas älteren venezianischen Boldù (Armand, op. cit. I, 37) verwandt. Als Steinrelief vom Jahre 1529 im Chor der Kathedrale von Chartres. — Die Plakette ist nicht



Abb. 398.



Abb. 399.



Abb. 400.



Abb. 401.

selten. Außer den bei Molinier und Bode angeführten Exemplaren in Paris und Berlin können folgende genannt werden: London, Victoria and Albert-Museum (Kat. Fortnum Nr. 4082); Venedig, Museo Correr und Museo archeologico; Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 9) u. s. w.

OBERITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

400 (6107) Schlafende Bacchantin, von Satyren überrascht. Auf dem Postament einer Ara sitzt schlafend eine nackte Bacchantin mit ihren zwei Kindern. Von rechts her nähern sich ihr zwei Satyre. Der eine hebt ihren Mantel, der andere trägt einen Zweig mit Laub auf der linken Schulter. Im Hintergrund ein Baum. Auf der Ara die Inschrift: VI/RT/VS. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rund. Braune Naturpatina. Links oben eine verletzte Stelle. Dm. 0·058.

Richtung des Andrea Briosco, genannt Riccio. — Molinier Nr. 122; Bode Nr. 972; Bange Nr. 645. Varianten: a) Ohne Aufschrift (Wien, Sammlung Stefan von Auspitz). b) Als Rückseite der Plakette »Der schlafende Amor« von Francesco Antonio da Brescia, Kat.-Nr. 399 (Paris, Sammlung Dreyfus, daher die noch übliche Bezeichnung Francesco Antonio da Brescia). c) Mit gerauhtem Grund, konvex, ohne Aufschrift, wahrscheinlich zu einem Schwertknauf dienend (Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 11). d) In einem fünfspitzigen, mitgegossenen Rahmen, vergoldet (Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini Nr. 12). — Exemplare in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 373), Padua, Museo Civico (Kat. Rizzioli Nr. 32) u. s. w. Ein Stich der Hypnerotomachia des Poliphilus wiederholt dasselbe Motiv.

PADUANISCH, 15. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

401 (6902) Maria mit dem Kinde und Engeln. Auf einer nach vorne durch ein Geländer abgeschlossenen Estrade, auf welcher Putten spielen, steht Maria mit dem Kinde. Hinter ihr eine hohe Thronnische mit einer Pilgermuschel als Abschluß, von der Girlanden hängen, die von zwei auf Säulen stehenden, nackten Putten gehalten werden. Rechts und links von der Nische zwei Engel mit Leuchtern. Unten, in der Mitte des Sockels der Estrade, zwei sitzende Engel, welche einen Kranz halten. — (1897, Widmung des Herrn Dr. H. Modern.)

Flachrelief. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·093, B. 0·074.

Molinier Nr. 381; Bode Nr. 842; Bange Nr. 568. — Nach einem geschnittenen Stein in London, Victoria and Albert-Museum. Ein gerahmtes Exemplar in Paris, Sammlung Dreyfus (Les Arts 1908, Nr. 80, S. 30). Stilistisch Giovanni da Pisa nahestehend.



Abb. 402.

PADUANISCH, UM 1500.

402 (6134) Nessus und Dejanira. Der Kentaur Nessus, nach rechts hin sprengend,



Abb. 403.

hält mit beiden Armen die rittlings auf seinem Rücken sitzende, nackte Dejanira fest. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rund. Konvex. Braune Naturpatina. Lackreste. Dm. 0·039.

Von Molinier, Bode und Bange nicht angeführt. Exemplar in Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 47) und als Dolchgriff in Florenz, Museo Nazionale. Verwandt mit einer rechteckigen Plakette eines ähnlichen Sujets (Molinier Nr. 229; Bode Nr. 656), von der auch ein rundes Exemplar in Wien, Sammlung August Lederer bekannt ist (siehe Goldschmidt in den Amtlichen Berichten aus den kgl. Kunstsammlungen, Berlin 1918, S. 136). Stilistisch Werken der Riccio-Werkstatt nahestehend.



Abb. 404.

VENEZIANISCH, UM 1500.

403 (6131) Faustina. Brustbild einer jungen Frau mit etwas nach links geneigtem Haupte, hohem Haarputz und auf die Schulter fallenden Locken. Rundherum die Aufschrift: DIVA/FAUSTINA. — Auf der Rückseite ein Triumphzug mit der Aufschrift: SENATS/POPLS. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rund. Braune Naturpatina. Reste alter Vergoldung. Dreimal gelocht. Dm. 0·037.

Molinier Nr. 516; Bode Nr. 795; Bange Nr. 492, dem Moderno zugeschrieben. — Verwandt mit den Werken des Meisters der Barbarigo-Reliefs und mit solchen der zweiten Lombardi-Generation. Kommt auch als Hutagraffe vor. Exemplar in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 364).

PADUANISCH, UM 1500.

404 (6900) Thronende Madonna. Auf einem reichverzierten, von zwei Adlern getragenen Throne sitzt Maria und reicht dem auf ihrem linken Knie sitzenden Kinde die Brust. Auf dem oberen Thronabschluß sitzen zwei nackte Engelsputten und halten eine Girlande. — (1897, Widmung des Herrn Dr. H. Modern, Wien.)

Halbrelief. Oben ist der Hintergrund ausgeschnitten. Die ursprüngliche Form war viereckig. Schwarzer Lack. H. 0·136, B. 0·086.

Molinier Nr. 423; Bode Nr. 844; Bange Nr. 546.

PADUANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ANFANG.

405 (6897) Maria, auf der Mondsichel stehend, in langem, faltenreichem Gewande, das Haupt leicht nach rechts geneigt. Sie hält mit beiden Händen das nackte Jesukind. Auf der Mondsichel zu ihren Füßen ein Cherubskopf. — (1897, Widmung des Herrn Dr. H. Modern, Wien.)

Hochrelief ohne Hintergrund. Braune Naturpatina. Lackreste. H. 0·124.



Abb. 405. Abb. 406. Abb. 407.

Molinier Nr. 532; Bode Nr. 675; Bange Nr. 349 als Paduanischer Nachfolger des Donatello. Das Berliner Exemplar ist eine Plakette mit Hintergrund, Maria ist groß nimbiert und es fehlen die Mondsichel und der Cherubskopf. — Exemplar ohne Hintergrund doch nimbiert in Wien, Sammlung Dr. Figdor; vergoldetes Exemplar ohne Hintergrund in Wien, Sammlung Lederer; eine Variante mit der Mondsichel jedoch ohne Cherubskopf auf der Auktion Löbbeke, München 1908, Kat.-Nr. 866. Siehe die Varianten Kat.-Nr. 406 und 407.

406 (6898) Maria mit dem Kinde. Variante von Kat.-Nr. 405. Es fehlen der Halbmond und der Cherubskopf. Maria hat auf dem Kopfe eine Krone, welche von einem Cherubskopf überragt wird. Darüber noch ein Anhängering. — (1897, Widmung des Herrn Dr. H. Modern, Wien.)

Hochrelief ohne Hintergrund. Unten ein Einsatzzapfen. Braune Naturpatina. Reste einer alten Vergoldung. H. 0·162.

Variante von Kat.-Nr. 405.

407 (6900) Maria mit dem Kinde. Variante von Kat.-Nr. 405. Ohne Mondsichel und Cherubskopf. — (1897, Widmung des Herrn Dr. H. Modern, Wien.)

Hochrelief ohne Hintergrund. Altvergoldet. H. 0·12.

Siehe Kat.-Nr. 405 und 406.

MODERNO, oberitalienischer Kleinplastiker, tätig zu Ende des Quattro- und während des ersten Drittels des Cinquecento in Padua oder Venedig, weitergebildet in Rom. Daselbst in der päpstlichen Münze beschäftigt und vor 1538 bis 1539 noch nachweisbar.

408 (1105) Geißelung Christi. Inmitten einer antikisierenden Pfeilerhalle mit Bogenstellungen Christus an eine Säule gebunden. Rechts von ihm ein nackter Kriegsknecht in Rückenansicht, links ein geharnischter, beide in heftiger Bewegung die Geißel schwingend. Links hinter dem Mittelpfeiler ein Reiter, rechts ein Krieger, welcher die Stricke an der Säule festzieht. Drei stehende und ein kauernder Krieger rechts, links ein stehender, ein kauernder und ein dritter Krieger, der mit dem Rücken am Boden liegt. Auf der Plinthe der Mittelsäule die eingravierte Bezeichnung: OP. MODERNI. — (1872 aus Laxenburg, woselbst seit 1802 nachweisbar.)

Hochrelief. Silber. Einzelne Teile, wie Architektur, Gewandstücke und Rüstungen, vergoldet. Durchwegs ziseliert. Auf der Säule der Wiener Repunzierungsstempel für Silber aus dem Jahre 1805 bis 1807 in Form eines Halbmondes und des Buchstaben A (Wien). H. 0·183, B. 0·148.

Cicognara, Storia della Scultura 1816, II, S. 433; Ticozzi, Dizionario degli Architetti, Pittori u. s. w. 1831, II, S. 463; Molinier, Les plaquettes Nr. 170; Ilg, Jahrbuch XI, 1890, S. 100 f.; Schlosser, Werke der Kleinplastik XI, 2; Bode, Kunstchronik 1904, S. 269. — Bronzewiederholungen, gewöhnlich in kleineren Dimensionen, sind nicht selten: als Tabernakeltürchen Kat.-Nr. 410; in Berlin, K.-F.-Museum (H. 0·137, B. 0·101, Bode Nr. 739; Bange Nr. 453); Paris, Sammlung Dreyfus; Venedig, Museo Civico (Jacobson, Repert. f. Kunstw. XVI, S. 65); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 39) u. s. w. Häufig auch falsch, in Silber und Bronze, vorkommend. — Gegenüber den O. MODERNI signierten Plaketten mit den Taten des Herkules weist dieses Stück eine entwickeltere Formensprache auf und ist deutlich das Produkt des in Rom unter dem Einflusse der neuen archäologischen Entdeckungen stehenden Künstlers, wie denn auch seine Bezeichnung »Werk des Modernen« in dem Sinne aufzufassen ist, daß als das Moderne hier die Antike gilt im Gegensatz zum Naturalismus der der Vergangenheit angehörigen Gotik. Die Figur Christi ist deutlich dem Laokoon (1506 ausgegraben) nachgebildet, der nackte, geißelschwingende Krieger rechts gemahnt wohl an den borghesischen Fechter der Louvre, der jedoch zu Beginn des 17. Jahrhunderts gefunden wurde, ist aber in Wirklichkeit unter dem Einfluß der Gestalt eines der Tyrannenmörder entstanden, die, wie wir aus einer Zeichnung Martin van Heemskercks 1532 bis 1539 entnehmen, um diese Zeit im Hof des Palazzo Medici-Madama zu Rom sich befand (Hübner, Le statue di Roma, Tafel III). Andere Gestalten hingegen, wie der Profilkopf eines Kriegers ganz rechts mit offenem Munde, gemahnen uns an das Padua des Quattrocento (vgl. mit den Figuren des Grablegungsreliefs Kat.-Nr. 9). — Gegenstück zur thronenden Madonna mit Heiligen Kat.-Nr. 409.

409 (1107) Thronende Madonna mit dem Kinde, umgeben von mehreren Heiligen. Auf einem rechteckigen, von Sphinxen flankierten und vorne mit einem Relief verzierten Postament thront Maria, mit der Linken das nackte Jesukindlein auf ihrem linken Knie stützend. Letzteres wendet sich dem zu Füßen der Madonna auf einem Postament knienden Johannesknäblein zu. Rechts vom Thron drei Heilige: Sebastian, ein völlig nackter Jüngling in Vorderansicht, Hieronymus, ein alter Mann mit vollem Barte, der sich auf eine Krücke stützt, ihm zu Füßen der Löwe, hinter beiden der Kopf eines Mannes (wohl der des hl. Josef); links: Georg in antiker Rüstung, den rechten Fuß auf den Kopf des erlegten Drachens gestellt, Antonius von Padua, im Hintergrund der Profilkopf eines alten Mannes und das Brustbild eines jungen Mädchens. Vor dem Thron zwei halbgekleidete Putten und zwei Hühner. Im Hintergrund ein Groteskenvorhang. — (1872 aus Laxenburg, woselbst seit 1802 nachweisbar.)

Hochrelief. Silber. Einzelne Teile, wie Gewandstücke, Haare, Ornamente vergoldet. Durchwegs ziseliert. Oben der Wiener Repunzierungsstempel für Silber aus dem Jahre 1805 bis 1807 wie Kat.-Nr. 408. H. 0·185, B. 0·147.

Cicognara, Storia della Scultura 1816, II, S. 433; Ticozzi, Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori u. s. w. 1831, II, S. 463; Molinier, Les Plaquettes Nr. 166; Ilg, Jahrbuch XI, 1890, S. 100 f.; Schlosser, Werke der Kleinplastik XI, 2. — Alte Repliken unbekannt. Fälschungen, zumeist nach den in den Sechzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts abgenommenen galvanoplastischen Wiedergaben des Österreichischen Museums zu Wien, häufig. Verwandte Stücke in Form von kleineren Plaketten nicht selten, so z. B. Molinier Nr. 164; Bode (Plakettenkatalog) Nr. 732 und 734; Molinier Nr. 165 u. s. w. — Viele Elemente sind der Antike entnommen, so daß dieses Relief in die gleiche Zeit wie Kat.-Nr. 408 zu setzen ist. Unter den Grotesken des Hintergrundes



Abb. 408.

finden wir die Wiedergabe der Rossebändiger von Monte Cavallo, das Relief mit einer Opferszene auf der Vorderseite des Thrones stammt von einem antiken Sarkophag her, der hl. Sebastian erinnert an antikisierende Gestalten im Geiste etwa des Tullio Lombardi, wie denn auch der hl. Georg ganz dem Schaffenskreis dieses Venezianers angehört. Vgl. ihn mit den Kriegern vom Grabmal Vendramin in SS. Giovanni e Paolo zu Venedig. Auch die Madonna steht Werken der zweiten Lombardi-Generation sehr nahe, vgl. sie mit der thronenden Frauenfigur in Wien, Sammlung Stefan von Auspitz (Planiscig, Venezianische Bildhauer, S. 249). Die Heiligen Hieronymus und Antonius erinnern an die paduanische Malerschule aus dem Kreise Mantegnas. — Gegenstück zu der Geißelung Christi Kat.-Nr. 408.

410 (6041) Geißelung Christi. Replik von Kat.-Nr. 408. — (1887 im Wiener Kunsthandel erworben.)

Relief. Rechteckig. Gelbguß. Als Tabernakeltür adaptiert. H. 0·145, B. 0·112.

Siehe Kat.-Nr. 408.

411 (6061) Cacus, die Rinder des Herkules stehlend. Rechts vorne liegt Herkules, mit dem Löwenfell auf dem Kopfe und die Keule in der Rechten, auf einen Baumstumpf gestützt, im Schlafe. Links versucht Cacus, nackt, ein Rind beim Schweife in seine Höhle zu ziehen. Im Hintergrund rechts



Abb. 409.

erscheint aus einem Gehölz der Kopf des zweiten Rindes. In der Ferne, auf einem Hügel, eine Burg. Oben mit großen, mitgegossenen Lettern bezeichnet: O. MODERNI. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·071, B. 0·053.

Molinier Nr. 194; Bode Nr. 776; Bange Nr. 482. — Von dieser Plakette gibt es folgende Varianten: a) ohne Bezeichnung, rechteckig; b) ohne Bezeichnung, rund (Exemplar in Wien, Estensische Kunstsammlung, Kat. Planiscig Nr. 345); c) rechteckig, in einem 0·01 m breiten, mit Palmetten verzierten Rahmen, der oben in der Mitte halbkreisförmig mit einem Anhängeloch ausladet, an welcher Stelle sich als Abschluß der Palmettenranke ein Bukranium befindet, signiert, jedoch die Aufschrift in einem dem Relief gegenüber erhöhten Rahmen. Exemplar in Wien, Sammlung Dr. Figdor, 0·097 : 0·072; d) rund, mit einer Palmettenbordüre umrahmt. Exemplare im Louvre, Kat. Sammlung Davillier Nr. 171; Brescia, Museo Civico, Kat. Rizzini, Nr. 27. — Häufig vorkommend. — Gehört zu einer Serie von vier O. MODERNI bezeichneten Plaketten, welche Taten des Herkules darstellen: 1. Herkules mit dem Geryon ringend (Molinier Nr. 195; Bode Nr. 774); 2. Herkules, die Rinder des Geryon raubend, auch als Reinigung des Augiasstalls gedeutet (Molinier Nr. 201; Bode Nr. 775); 3. Herkules und Antäus (Molinier Nr. 204; Bode Nr. 773); 4. Cacus, die Rinder des Herkules stehlend.

412 (6065) Mars und Viktoria. Beide nackt, in raschem Schritt nach rechts eilend. Mars trägt seine Waffen an der Lanze befestigt, Viktoria hat in der Rechten eine Palme. Ein schmaler Schleier an ihrer Linken flattert im Winde. Doppelter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 410.

Relief. Rechteckig. Rötlichbraune Naturpatina. H. 0·068, B. 0·053.

Trésor de numismatique et de glyptique, Recueil général de bas-reliefs I, Tafel XXVII; Molinier ad Nr. 186; Bode Nr. 758. — Nach einem antiken (?) geschnittenen Steine (siehe Mariette, Traité des pierres gravées II, 18). Reduktion des runden Exemplares (Bode Nr. 757), auf dem im Hintergrunde rechts die Ruine eines Triumphbogens mit einer Statue davor, links eine Felsgrotte sichtbar sind. — Das runde Exemplar gehört zu einer Folge von sieben Plaketten: 1. Sturz des Phaeton (Bode Nr. 759; Bange Nr. 467); 2. Der gefangene Arion (Bode Nr. 761; Bange Nr. 469); 3. Orpheus unter den Tieren (Bode Nr. 762; Bange Nr. 470); 4. Orpheus, die Unterwelt betretend (Bode Nr. 763; Bange Nr. 471); 5. Orpheus, vor Pluto spielend, Eurydike zu befreien (Bode Nr. 764; Bange Nr. 472); 6. Herkules, den nemeischen Löwen erwürgend (Bode Nr. 767; Bange Nr. 473); 7. Mars und Viktoria.

413 (6055) David und Goliath. Völlig nackt, mit dem Helm auf dem gelockten Haupte, steht David in Vorderansicht, den rechten Arm mit der Schleuder auf ein Postament gestützt, vor dem das Haupt des Riesen liegt. Mit einer lässigen Bewegung der Linken befiehlt er einem mit einem flatternden Tuche bekleideten Diener, den auf dem Boden liegenden Leichnam wegzuschaffen. Doppelt gerändert. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Braune Naturpatina. H. 0·067, B. 0·054.

Molinier Nr. 159; Bode Nr. 729; Bange Nr. 438. — Häufige, auch in Varianten vorkommende Plakette: a) Großes, rundes Exemplar (Dm. 0·105), auf dem ganz sichtbaren Postament steht die Statue eines nackten Kriegers mit Schild und Speer, die Postamentvorderseite ist mit dem Relief eines antiken Reiters geschmückt; rechts ein kahler Baum und das Stück eines Felsens (Paris, Sammlung Dreyfus); b) Kleines, rundes Exemplar (Dm. 0·07), das Postament ganz sichtbar, jedoch ohne Verzierungen, auch die Figur des Dieners ist nicht

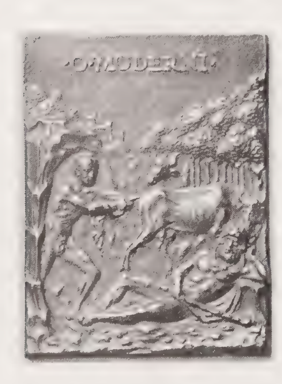


Abb. 411.



Abb. 412.



Abb. 413.



Abb. 414.



Abb. 415.



Abb. 416.

abgeschnitten (Molinier Nr. 159); c) Kleines, rundes Exemplar (Dm. 0·03), David steht im Panzerrock, die Linke an die Hüfte gestützt, links neben dem Erschlagenen, der Knecht fehlt (Bode Nr. 730; Bange Nr. 439). — Das Stück fand auch in der Monumentalskulptur Verwendung: an der Porta della Rana des Doms zu Como (1507) und am Architrav eines im Stil nach gotischen Kamins im Hause Speroni zu Mailand (Hirths Formenschatz 1893, Nr. 164).

414 (6058) Herkules, den nemeischen Löwen erwürgend. Herkules, im Profil nach links, völlig nackt, preßt mit beiden Armen den Kopf des Löwen an seine Brust. Hinter ihm ein Baumstumpf, an den die Keule gelehnt ist. An einem Ast hängen Bogen und Köcher. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·076, B. 0·057.

Molinier Nr. 198; Bode Nr. 768; Bange Nr. 474. — Im Musée des Arts décoratifs zu Paris kommt diese Plakette als Schmuckstück eines 1546 datierten Kästchens vor. Eine runde Variante in Berlin, K.-F.-Museum (Bode Nr. 767; Bange Nr. 473).

415 (6069) Medusenhaupt. Der Kopf von vorne gesehen mit langem, wirrem Haar. Am Scheitel zwei geflügelte Schlangenköpfe, rechts und links zwei nackte Putten, deren Füße von den Schlangenleibern umschlungen werden. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 417.



Abb. 418.



Abb. 419.

Hochrelief. Rechteckig. Braune Naturpatina. Ziseliert. H. 0·068, B. 0·059.

Molinier Nr. 212; Bode Nr. 779; Bange Nr. 487. — Im K.-F.-Museum zu Berlin befindet sich ein rundes Exemplar dieser Plakette.

MAILÄNDISCH, UM 1500.

416 (6123) Augustus und die Sibylle. Auf einem Platze vor einem Tempel und einem Triumphbogen zeigt die Sibylle dem auf die Knie gesunkenen Kaiser die rechts oben in Wolken erscheinende Madonna mit dem Kinde. Rechts eine zweite Frauengestalt. Links hinter dem Kaiser drei Männer und zwei von einem Diener gehaltene Pferde. Einfache Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·068, B. 0·068.

Molinier Nr. 417; Bode Nr. 933; Bange Nr. 629; von letzterem einem Meister in der Art des Bramante (1444 bis 1514?) zugeschrieben.

ANDREA BRIOSCO, GENANNT RICCIO. (Siehe Kat.-Nr. 27.)

417 (6052) Opferszene. In einer Säulenhalle steht vorne eine Ara, vor der zwei kniende, nackte Jünglinge ein Schwein schlachten und auf der ein alter Priester rechts, eine Schale haltend, die Opferflamme schürt. Hinter dem Altar ein zweiter Priester. Rechts zwei Krieger in Rüstung. Links drei Frauen, zwischen ihnen ein Kind. Weiter links zwei Tubabläser. Im Hintergrund Volk. Erhöhter, profilierter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rechteckig. Braune Patina. H. 0·075, B. 0·09.

Molinier Nr. 235; Bode Nr. 702; Bange Nr. 369. — Ähnlich der Opferszene (Osterlamm) auf Riccios Bronzeleuchter im Santo zu Padua. Ein Exemplar dieser Plakette in der Sammlung Dr. Figdor zu Wien hat auf der Rückseite die volle, mitgegossene Signatur im Spiegelbild: RIZO; das Exemplar in K.-F.-Museum zu Berlin ebenfalls auf der Rückseite ein R. Ziemlich häufig vorkommend. Die Komposition ist mit einem Stiche von Mocetto (Passavant V, 138, Nr. 15) und einem Stiche von einem unbekannten Meister in der Bibliothèque nationale zu Paris (Cabinet des Etampes, Anonymes italiens, Bd. I) verwandt. Die Gruppe der Opfernden kehrt an einem Bronzerelief des Riccio vom Grabmal Della Torre in Verona, jetzt im Louvre, wieder.

418 (6044) Triumph eines Helden. Ein nackter Jüngling steht auf einem Postament und hält mit der Linken neben sich ein Füllhorn. Links auf dem Podium eine Vase mit Lorbeerzweigen, aus der eine Schlange emporzüngelt. Links neben ihm Fama als nackte, geflügelte Frau, begleitet von zwei weiteren, mit Chitons bekleideten Frauen, die eine einen Lorbeerkranz, die andere eine Standarte tragend. In der Ecke eine Vase mit einer Schlange. Rechts wird von zwei Männern ein Stier geopfert. Im Hintergrund vor einer Bogenruine ein alter Mann mit Zweigen und zwei Tubabläser. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 420.

Halbrelief. Rechteckig. Ziseliert. Braune Naturpatina. H. 0·075, B. 0·103.

Trésor de numismatique et de glyptique, recueil général des bas-reliefs II, Tafel VI, Nr. 1; Molinier Nr. 233; Bode Nr. 701;

Bange Nr. 368; Forrer, Biographical Dict. of Med. 1912, V, S. 103. — Diese Plakette wird, da einzelne Exemplare auf der Rückseite mit einem R bezeichnet sind, Riccio zugeschrieben; sie geht wahrscheinlich auf ein antikes Sarkophagrelief zurück und kehrt merkwürdigerweise immer in etwas verschwommenen, roh ziselierten Exemplaren wieder: in Venedig, Museo Correr; Florenz, Museo Nazionale (Sammlung Carrand Nr. 404); Wien, Sammlung Dr. Figdor u. s. w.

419 (6136) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Auf einem erhabenen Bodenstreifen steht links Judith und ist im Begriffe, das Haupt des Holofernes in den Sack zu stecken, den die neben ihr stehende Dienerin bereit hält. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rechteckig. Brauner Lack. Ziseliert. H. 0·106, B. 0·8.

Molinier Nr. 218; Bode Nr. 683, Bange Nr. 356. — Nachbildung einer Komposition von Mantegna, die Girolamo Mocetto gestochen hat (B. 1). Auf dem Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum, ist auf der Rückseite die mitgegossene Signatur im Spiegelbilde zu lesen: A. RI; auch ein Exemplar der Sammlung Dreyfus, Paris, ist bezeichnet: R ∘ I.



Abb. 421.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT.

420 (6075) Leda mit dem Schwan. Leda nackt, aufrechtstehend, nach rechtshin gewendet, umfaßt mit beiden Armen den Schwan, der seinen Hals um ihren Kopf kreisförmig krümmt. Mit einem Schnurstab umrahmt. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. H. 0·037, B. 0·031.

Bisher unbekannte Plakette. Wahrscheinlich nach einer Antike im Typus der Leda im Museo archeologico zu Venedig.

VALERIO BELLI, GENANNT IL VICENTINO, Goldschmied, Gemmen- und Kristallschneider, geboren 1468 zu Vicenza, gestorben 1546 daselbst. Tätig in Florenz, Rom, hauptsächlich aber in Vicenza.

421 (2189) Grablegung Christi. Der Leichnam Christi liegt auf einem Sarkophag und wird von einem Manne gestützt. Maria kniet vor dem Toten, hält dessen rechte Hand, sich zum Kuß vorbeugend. Ringsumher klagende Männer und Frauen. Oben zwei schwebende Engel mit der Dornenkrone. Auf der Exergue in einem gerahmten Täfelchen die Aufschrift: HVIVS . LIVORE / SANATI SVMVS. Auf der schmalen Bodenplatte bezeichnet: VALERIVS . F. Einfache Randlinie. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Silber. Hochoval. H. 0·086, B. 0·062.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1109; Bange Nr. 777. — Das Berliner Exemplar als Rückseite von



Abb. 422.

Valerios Kreuzigung Christi (Molinier Nr. 275; Bode Nr. 1108) trägt ebenfalls die Bezeichnung. — Über Valerio Belli siehe die Studie von Giangiorgio Zorzi, Alcuni rilievi sulla vita e le opere di Valerio Belli detto Vicentino in l'Arte, Rom 1920, S. 181 f.



Abb. 423.

422 (6121) Grablegung Christi. Replik von Kat.-Nr. 421. Ohne Signatur. Das ovale Relief in einem rechteckigen Rahmen gefaßt, wobei die Zwickel mit Blattornamenten gefüllt wurden. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief, rechteckig. Lichtbrauner Lack. H. 0·092, B. 0·069.

423 (6119) Christus, die Verkäufer aus dem Tempel vertreibend. Links perspektivisch die Tempelarchitektur, davor Christus mit geschwungener Geißel zwei Männer und zwei Frauen, welche Körbe tragen und ein Kind mitführen, vertreibend. Auf dem Fries des Tempels die Bezeichnung: VALERIVS.VI. Einfache Einfassungslinie. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Viereckig. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. Oben gelocht. H. 0·062, B. 0·062.

Molinier Nr. 267; Bode Nr. 1098; Bange Nr. 751. — Nach einem geschnittenen Kristall, der zur Kassette Klemens VII. in Florenz, Uffizien (Cabinetto delle Gemme) gehört, die Valerio Belli im Jahre 1532 vollendete (siehe Cicognara, Storia della Scultura 1816, II, Tafel LXXXVII, Nr. 6; Cabianca in Atti della I. R. Accademia di Belle Arti di Venezia 1863, S. 20; G. Zorzi in L'Arte 1920, S. 187). — Repliken dieser Plakette sind ziemlich häufig.

424 (6086) Eine antike Ansprache. In der Mitte ein bärtiger Mann in antiker Tracht; er hält die Rechte erhoben und den Kopf nach links zwei Männern zugewendet. Rechts stehen im Gespräch zwei Frauen. Auf der Exergue die Signatur: VA.VIN.F. Flache Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·052, B. 0·043.

Molinier Nr. 309; Bode Nr. 1156; Bange Nr. 782. — Nach einem geschnittenen Kristall, häufig auch als Bleiguß vorkommend. Verwandt mit Kat.-Nr. 427.



Abb. 424.



Abb. 425.



Abb. 426.

425 (6113) Triumph der Amphitrite. Auf einer von zwei Pferden gezogenen Muschel steht, umhüllt von flatternden Gewändern, Amphitrite. Rechts und links Paare von Tritonen und Najaden. Im Vordergrund ein kleiner geflügelter Amor. Doppelte, breite Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·058, B. 0·047.

Molinier Nr. 289 als Valerio Belli; Bode Nr. 1213 und Bange Nr. 876 als Giovanni dei Bernardi. Die Plakette kann mit ziemlicher Sicherheit Valerio Belli zugeschrieben werden.

426 (6114) Das Urteil des Paris. Rechts unter einem Baum der nackte Paris, vor ihm nackt die drei Göttinnen. Er reicht Venus, die von Amor begleitet ist, den Apfel. Auf der Exergue die Signatur: VALE.VIN.F. Doppelter breiter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·054, B. 0·046.

Molinier Nr. 269; Bode Nr. 1123; Bange Nr. 794. — Nach einem geschnittenen Stein, den Valerio Belli dem Grafen Girolamo Gualdo in Vicenza schenkte und welcher in der Beschreibung dieser Sammlung von Nicolò Basilio 1644 (veröffentlicht in Vicenza 1854) genannt wird (siehe auch Lazari, Raccolta Correr 1859, S. 196, Nr. 1036). Exemplar in Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 53).

427 (6116) Die Enthaltsamkeit des Scipio. In der Mitte, auf einem Sockel, steht Scipio in antiker Tracht und übergibt dem Allucius dessen Braut, die rechts neben einer anderen Frau steht. Links im Hintergrund ein Mann und eine Frau mit Gefäßen. Auf der Exergue die Signatur: VA.VI.F. Breiter, dreifacher Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·053, B. 0·045.

Molinier Nr. 310; Bode Nr. 1157; Bange Nr. 784. — Vgl. mit Kat.-Nr. 424 und 428.

428 (6093) Verherrlichung des Scipio. Auf einem Postament, das die (fast unleserliche) Bezeichnung P.SCIP.AFR. trägt, steht der antike Held in voller Rüstung. Rechts kniet ein Jüngling, links verneigt sich ein Mädchen vor ihm. Hinter dem Jüngling zwei Krieger, hinter dem Mädchen ein Mann und eine Frau, Geschenke tragend. Auf der Exergue die Signatur: VALE.VI.F. Breiter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·053, B. 0·042.

Molinier Nr. 311; Bode Nr. 1151; Bange Nr. 783. — Exemplar in Wien, Sammlung Dr. Figdor. Vgl. mit Kat.-Nr. 424 und 427.



Abb. 427.



Abb. 428.



Abb. 429.



Abb. 430.



Abb. 431.



Abb. 432.



Abb. 433.

429 (6111) Pan und Daphnis. Auf einem Postament, über welchem eine Tuchdraperie liegt, sitzt links ein nackter Mann, der eine große Sphinx hält. Neben ihm, an das Postament gelehnt, ein nackter Jüngling. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·055, B. 0·042.

Von Molinier nicht erwähnt. Bode Nr. 1243; Bange Nr. 887 als Giovanni dei Bernardi. — Der Vergleich des nackten Jünglings mit der Figur des Paris auf der von Valerio Belli signierten Plakette Kat.-Nr. 426 zeigt deutlich, daß wir es hier mit einem Werke des letzteren zu tun haben.

430 (6104) Antike Szene. Links auf einem bekränzten Altar hockt ein nackter Jüngling und ist eben im Begriffe aufzustehen. Rechts zwei Frauen in lange Gewänder gehüllt, die eine trägt eine Ähre, die andere eine Schlange (Hygieia und Flora?). Auf der Exergue bezeichnet: VALERIVS.F. Dreifache Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·047, B. 0·039.

Molinier Nr. 308; Bode Nr. 1153; Bange Nr. 785. — Vielleicht ist hier die Befreiung der Iphigenia durch Orestes dargestellt.

431 (6098) Venus und Amor. Junge, nach rechts schreitende, in flatternde Gewänder gehüllte Frau. Vor ihr steht der nackte Amor und faßt sie bei den Knien. Auf der Exergue die schlecht lesbare Signatur: VALERIVS.VI. Dreifacher flacher Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Oben gelocht. Braune Naturpatina. Lackreste. H. 0·045, B. 0·035.

Bisher unveröffentlicht. Verwandt mit der Euterpe (Molinier Nr. 332; Bode Nr. 1137; Bange Nr. 810), mit den Allegorischen Figuren (Bode Nr. 1147; Bange Nr. 829) und mit der Bacchischen Opferszene Kat.-Nr. 439.

432 (6108) Antike Hochzeitsszene. Auf einem bekränzten Altar steht Amor und hält mit ausgebreiteten Händen zwei Kränze über die Häupter der rechts und links vom Altar stehenden Brautleute. Unten leere Exergue. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina. Lackreste. H. 0·049, B. 0·039.

Molinier Nr. 304; von Bode und Bange nicht erwähnt. — Wahrscheinlich nach einem geschnittenen Kristall.

433 (6141) Die drei Parzen. Links steht Klotho mit dem Rocken, rechts Lachesis, den Faden ziehend, in der Mitte sitzt Atropos mit der Schere. Unten leere Exergue. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 434.



Abb. 435.



Abb. 436.



Abb. 437.

Halbrelief. Hochoval. Oben gelocht. H. 0·043, B. 0·035.

Molinier Nr. 290; Bode Nr. 1136; Bange Nr. 809.

434 (6095) Venus in der Schmiede des Vulkan. Links sitzt der nackte Vulkan am Amboß und hält den Hammer in der erhobenen Rechten. Vor ihm steht, nur mit einem Schleier bekleidet, Venus. Rechts Amor. Unten eine leere Exergue. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. Oben gelocht. H. 0·041, B. 0·032.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1210; Bange Nr. 900 als Giovanni dei Bernardi. Stilistisch steht aber diese Plakette, die nach einem geschnittenen Stein gegossen wurde (Lippert, Daktyliothek Nr. 231), Werken des Valerio Belli näher.

435 (6006) Urteil des Paris. Unter einem Baume rechts steht Paris und reicht der vor ihm stehenden nackten Venus den Apfel. Daneben die zwei anderen Göttinnen. In der Luft Amor mit einem Lorbeerkranz. Unten leere Exergue. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. Lackreste. H. 0·046, B. 0·031.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1124; Bange Nr. 795. Vgl. mit Kat.-Nr. 426.

436 (6094) Antike Szene (Urteil des Paris?). Ein Jüngling mit Chlamys und Hirtenstab nähert sich einer rechtsstehenden bekleideten Frau. Hinter ihm zwei nackte Frauen. Leere Exergue. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Oben gelocht. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·045, B. 0·035.

Bisher unbekannt.

437 (6140) Fortuna. An eine Säule gelehnt eine Frau in gefälteltem Chiton, den Kopf rechtshin gewendet, in der Rechten ein Füllhorn, in der Linken ein Szepter (?) haltend. Links neben der Säule ein Speer, rechts neben der Frau befindet sich ein Schild mit der Signatur: VALERIVS . VI . FA. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rund. Lichtbraune Naturpatina, dünner, brauner Firnis. Dm. 0·038.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1139; Bange Nr. 787. — Abguß nach einem antiken geschnittenen Steine (siehe Gori, Museum Florentinum, Tafel LXXXXVII, Nr. 2 und 3). Das antike Motiv der Fortuna






Abb. 441. Abb. 438. Abb. 440. Abb. 439. Abb. 442.

mit dem Helm, Füllhorn, Ähre und Ruder ist hier mißverstanden worden und statt des Griffes eines Ruders hält die Frau den schwer definierbaren Gegenstand in der Linken. — Exemplare in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 394); Venedig, Museo archeologico (Venturi, Gallerie nazionali italiane II, Tafel XXI).

438 (6061) Herkules und Antäus. Herkules nackt, umgeben von einer flatternden Draperie, hebt mit beiden Armen den sich im Schmerze windenden Antäus empor. Rechts die Keule des Herkules. Breite dreifache Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina. Lackreste. Oben gelocht. H. 0·945, B. 0·33.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 543; Bange Nr. 132 als italienisch 17. Jahrhundert. — Nach einem geschnittenen Stein (Cades, Daktyliothek, Ercole Nr. 189). Die Darstellung kehrt als Revers einer Medaille des Cosimo I. von Medici wieder, mit der Umschrift: HERCVLEE . VIRTVTIS . VLTIMVS . CONATVS. Vgl. Armand, Les méd. ital. I, S. 145, Nr. 5, der die Medaille Domenico dei Vetri genannt Domenico di Polo, tätig während der ersten Cinquecentohälfte, zuschreibt. Stil, Form der Plakette und deren Umrandung sprechen für Valerio Belli.

439 (6097) Bacchische Opferszene. Eine Bacchantin mit fliegenden Gewändern nähert sich einem Opferaltare. Im Hintergrund eine zweite Bacchantin. Rechts ein Thyrsus. Leere Exergue. Breite Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. Oben gelocht. H. 0·043, B. 0·036.

Molinier Nr. 329 fälschlich als Giovanni dei Bernardi; Bode Nr. 1131; Bange Nr. 808. Das Exemplar in Berlin ist oval im rechteckigen Felde. Vgl. Kat.-Nr. 431.

440 (6079) Meeresgöttin (?). Stehende, halb mit einem Schleier bekleidete, rechtshin gewendete Frau, die mit der Linken ein Ruder und mit der erhobenen Rechten eine Schlange hält. Leere Exergue. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·037, B. 0·028.

Bisher unbekannte Plakette. Vgl. dazu die Fortuna Kat.-Nr. 431.

441 (6060) Apollo, Athena und ein nacktes Mädchen. Links sitzt Apollo mit der Lyra, rechts steht Athena mit dem Schild, zwischen beiden, mit erhobenem rechten Arm das Mädchen. Auf der Exergue die Signatur: VA . F. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·026, B. 0·022.

Molinier Nr. 285; Bode Nr. 1118; Bange Nr. 796.


Abb. 443.


Abb. 444.


Abb. 445.


Abb. 446.

442 (6062) Antike Opferszene. Unter einem runden, von Säulen getragenen, baldachinartigen Tempelchen auf einem Postament die Statue des Gottes. Rechts ein Mann und eine Frau. Mehrere Personen links. Leere Exergue. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·025, B. 0·021.

Bisher unveröffentlichtes Exemplar. Vgl. mit Bange Kat.-Nr. 804.

443 (6100) Mucius Scaevola. Links auf einem mit Festons geschmückten Sockel thront Porsenna von drei Kriegern begleitet. In der Mitte ein Baum. Rechts steht Mucius Scaevola und hält die Rechte in die Flamme eines vor ihm stehenden Kohlenbeckens. Auf der Exergue die Aufschrift: CONSTANTIOR. Doppelte Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·049, B. 0·039.

Molinier Nr. 336 fälschlich als Giovanni dei Bernardi angeführt; Bode Nr. 1152; Bange Nr. 815. — In der Bibliothèque Nationale zu Paris befindet sich ein geschnittener Stein, der die Szene wiedergibt; die Aufschrift lautet hier CONSTANTIOR (siehe Mariette, Traité des pierres gravées II, Tafel C). Es ist anzunehmen, daß die Plakette, wie auch der geschnittene Stein auf ein gemeinsames, uns unbekanntes Vorbild zurückgehen, das wahrscheinlich ein geschnittener Kristall gewesen sein wird.

444 (6137) Meleager (?). In einer Landschaft, die durch einen Baum in der Mitte angedeutet ist, sprengen von links her zwei nackte, mit Speeren bewaffnete Reiter; vor ihnen, in leichte, flatternde Gewänder gehüllt Diana, ebenfalls den Speer schwingend. Vor ihr der Eber. Unten leere Exergue. Doppelter, außen breiter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·048, B. 0·039.

Bisher unbekannte Plakette. — Vgl. dazu Valerio Bellis Löwenjagd Kat.-Nr. 447.

445 (6102) Mars, Athena und der Genius des Ruhmes (Virtus und Fama?). Links auf einer Rüstung sitzt Mars. Er hält einen Helm in der Linken und einen Kranz in der erhobenen Rechten. Neben ihm schreitet Athena mit der Aegis auf der Brust und mit einem Speer in der Rechten. Darüber fliegender Genius. Breiter, einfach gefaßter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Rötlichbrauner Firnis. H. 0·048, B. 0·038.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1140; Bange Nr. 812. — Das vergoldete Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum, trägt auf dem Rande folgende eingravierte Aufschrift: CHI . SEMENA . VIRTU . FAMA . RECOGLIE . W . W . W . W. Ein Exemplar ohne Aufschrift in Neapel, Museo Nazionale (Gallerie nazionali italiane I, Tafel 1).



Abb. 447.



Abb. 449.

446 (6077) Eilende Frau, nach rechts, mit flatternden, dünnen Gewändern, mit den Händen eine Schüssel tragend. Unten leere Exergue. Dreifache Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina. Brauner Firnis. H. 0·033, B. 0·025.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1149; Bange Nr. 840. Vgl. mit der Plakette Kat.-Nr. 431 und mit der Plakette Kat. Bange Nr. 829, von der sie eine Reduktion ist.

447 (6087) Löwenjagd. Fünf Reiter in antiker Tracht, mit Keulen bewaffnet, verfolgen, von Hunden begleitet, ein Löwenpaar. Im Hintergrund ein Baum. Auf der Exergue die Bezeichnung: VALERIVS. VICENTINVS. F. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Queroval. Matter, schwarzer Lack. H. 0·072, B. 0·08.

Trésor de numismatique et de glyptique, recueil général des bas-reliefs I, Tafel XIII, 3; Molinier Nr. 306; Bode Nr. 1178; Bange Nr. 823. — Nach einem geschnittenen Kristall; ein solcher bei Gori, Dactyliotheca Smithiana 1767, II, 249 erwähnt. — Exemplare in London, Victoria and Albert-Museum; Wien, Sammlung Dr. Figdor, u. s. w.

448 (6109) Löwenjagd. Sieben antike Reiter zu Pferd, mit Lanzen bewaffnet, verfolgen, von Hunden begleitet, einen Löwen. Ein Reiter links ist vom Pferd gefallen. Unten leere Exergue. Flacher Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Queroval. Rötlichbrauner Lack. H. 0·034, B. 0·053.

Von Molinier, Bode und Bange nicht erwähnt. Vgl. mit Valerio Bellis Plakette Nr. 447, ebenfalls eine Löwenjagd darstellend. Wahrscheinlich nach einem geschnittenen Kristall.



Abb. 448.

GIOVANNI DEI BERNARDI aus Castelbolognese, Steinschneider und Medailleur. Geboren 1496, gestorben 1553. Tätig in Ferrara, Rom und in seiner Heimat.

449 (6099) Büffeljagd. Auf einen Büffel dringen zwei galoppierende Reiter, zwei Jäger zu Fuß, mit Speeren bewaffnet, und drei Hunde ein. Unten eine leere Exergue. Einfacher Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 450.



Abb. 451.



Abb. 452.

Halbrelief. Queroval. Matter, schwarzer Lack und Spuren dunkelbrauner Naturpatina. H. 0·072, B. 0·09.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1236; Bange Nr. 920. — Wohl nach einem geschnittenen Stein. Eine Replik in Chalzedon in Wien, Kunsthistorisches Museum (siehe E. Tietze-Conrat, Jahrbuch XXXV, S. 155).

450 (6110) Antike Szene. Links auf einem Felsen sitzt ein nackter Mann und spielt die Pansflöte. Neben ihm ein nackter, stehender Mann, eine Frau umarmend. Einfacher Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·037, B. 0·032.

Sonst unbekannt.

451 (6115) Neptun, nackt, auf dem Boden lagernd, wobei er den rechten Arm auf eine umgeworfene Amphora stützt, aus der Wasser hervorströmt. Mit der Linken faßt er den Schwanz eines Delphins. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Queroval. Lichtbraune Naturpatina und Lackreste. H. 0·037, B. 0.055.

Bisher unbekannt. Vgl. mit Bernardis ähnlicher Plakette des Kronos (Molinier Nr. 317; Bode Nr. 1240 Bange Nr. 885) und mit dem Flußgott auf Bernardis Plakette »Reitergefecht« (Molinier Nr. 338; Bode Nr. 1235 Bange Nr. 919).

452 (6085) Neptun, Amphitrite und Amor. Links auf einem Felsblock sitzt der nackte Neptun mit dem Dreizack in der Rechten und umarmt die neben ihm stehende Amphitrite. Ihr zur Seite rechts Amor. Abgeschrägter Rand. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·049, B. 0·037.

Bisher unbekannte Plakette. Wahrscheinlich nach einem geschnittenen Kristall.

453 (2219) Die Ermordung Cäsars. Vor einer Säulenarchitektur dringen vier Römer mit gezückten Dolchen auf den schon zu Boden gefallenen Cäsar ein. In einer Tür im Hintergrund steht noch ein Römer. Unten leere Exergue. Einfache Randeinfassung.

Halbrelief. Queroval. Braune Naturpatina und Lackreste. H. 0·054, B. 0·076.

Molinier Nr. 337; Bode Nr. 1232; Bange Nr. 914. Nach einem geschnittenen Kristall der ehemaligen Sammlung Pourtalès-Paris (versteigert 1865, Kat.-Nr. 1257, fälschlich als Valerio Belli).

454 

Abb. 453.

(6138) Prometheus. Auf felsigem Boden angekettet liegt der nackte Prometheus. Über ihm der Adler, im Begriff seine Brust aufzuhacken. Unten signiert: IOVANES.B. Einfache Randeinfassung. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Queroval. Rötlichbraune Naturpatina. H. 0·065, B. 0·09.

Molinier Nr. 333; Bode Nr. 1214; Bange Nr. 875. — Nach einem geschnittenen Kristall, einst im Besitze der Familie Strozzi zu Florenz, zu welchem Michelangelo die Zeichnung lieferte (siehe Vasari, Ausgabe Milanesi V, S. 374); gestochen von Nicolas Béatrizet (B. 39). Nicht selten vorkommend. Exemplar in Wien, Estensische Kunstsammlung.

455 (6076) Der Raub der Helena. Rechts Palastarchitektur. Davor eilen Paris und Helena, gefolgt von mehreren Kriegern, zu einem links am Ufer liegenden Schiffe. Oben die Aufschrift: APΠATH ELENH. Unten leere Exergue. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Queroval. Braune Naturpatina. H. 0·039, B. 0·05.

Von Molinier nicht angeführt; Bode Nr. 1225; Bange Nr. 908. Nach einem geschnittenen Stein in London, British Museum.

456 (6139) Judith. Rechts steht Judith mit nach rückwärts gewendetem Kopfe und ist eben im Begriffe, den Kopf des Holofernes in den Sack zu stecken, den ihr die linksstehende Dienerin hinhält. Unten leere Exergue. Dreifache Randleiste. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Hochoval. Lichtbraune Naturpatina. Brauner Firnis. H. 0·036, B. 0·028.

Von Molinier nicht erwähnt; Bode Nr. 1188; Bange Nr. 890. — In Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, ein Bleiexemplar.

ITALIENISCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

457 (6126) Krieger, frontal aufrechtstehend, geharnischt, mit einem Helm auf dem Kopfe, einen Schild in der gesenkten Linken und einer Keule in der erhobenen Rechten. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Hochoval. Braune Naturpatina. H. 0·038, B. 0·026.

Bisher unbekannte Plakette.



Abb. 454.

VENEZIANISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

458 (6902) Maria mit dem Kinde, auf Wolken thronend, von drei Cherubsköpfen umgeben. — (1897, Widmung des Herrn Dr. Heinrich Modern.)

Relief. Hochoval. Dunkelbrauner Lack. H. 0·092, B. 0·069.



Abb. 456.



Abb. 455.



Abb. 457.

Molinier Nr. 755; Bode Nr. 1266; Bange Nr. 939. — Stilistisch eng mit Werken des Girolamo Campagna verwandt. Von derselben Hand die Plakette Kat. Bange Nr. 950. Eine deutsche Nachahmung in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 842); eine Nachempfindung in Elfenbein in Wien, Kunsthistorisches Museum (siehe E. Tietze-Conrat, Jahrbuch XXXV, 1920, S. 155).

ANTONIO ABBONDIO, Plastiker, geboren 1538 zu Mailand, gestorben 1591.

459 (7145) Toilette der Venus. Brustbild einer jungen Frau. Hinter ihr hält Amor einen Spiegel. Im Hintergrund eine Frau mit einem Tuch, links eine zweite mit einem Kamm. Oben das Monogramm des Künstlers AN/AB ineinandergestellt. — (1903, Widmung Goldschmidt.)

Flachrelief. Blei. Oval. H. 0·091, B. 0·072.

ITALIENISCH (?), 17. JAHRHUNDERT, ENDE.

460 (6048) Venus und Adonis. Unter einem Baume sitzt Adonis und hält die vor ihm am Boden sitzende, nackte Venus umschlungen. Hinter dem Baume ein von drei Amoretten gelenkter Wagen auf Wolken. Unten die mitgegossene, schwer zu lesende Aufschrift: ...NBODI... — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Braune Naturpatina. Äußerst dünner Guß. H. 0·08, B. 0·103.

Diese sonst unbekannte Plakette gehört zu einer Folge, von der bis jetzt folgende Exemplare bekannt sind: a) Mars und Venus (Kat.-Nr. 461); b) Herkules und Omphale (Wien, Estensische Kunstsammlung, Kat. Planiscig Nr. 436); c) Diana auf der Mondsichel (Wien, ehemalige Sammlung G. v. Rhò, Kat. Braun, Taf. XLIX f.); d) Jupiter und Jo (Venedig, Museo archeologico).



Abb. 458.

461 (6049) Mars und Venus. In einer Landschaft sitzt rechts unter einem Baume Mars mit dem Helm



Abb. 459.



Abb. 460.



Abb. 461.

auf dem Kopfe, sonst nackt, und hält die ebenfalls nackte Venus in seinen Armen. Ihr zur Seite der geflügelte Amor. Links Fernsicht auf eine Gebirgslandschaft mit aufgehender Sonne. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Dünner Guß. Grünlich-braune Patina. H. 0·081, B. 0·112.

Siehe Kat.-Nr. 460.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ERSTE HÄLFTE.

462 (6043) Venus Marina, auf einem Schiff, nackt, mit aufgelöstem, im Winde flatterndem Haar, rudernd. Das Schiff trägt den Namen: CARO. Auf dem Schiffvorderteil ein Kompaß und ein Schild mit der Aufschrift: FIDES. Daneben eine Art Kiste mit der Bezeichnung: GRACIA DEI. Mastbaum und flatternder Segel. — (1880 aus Ambras.)

Hochrelief. Altfeuervergoldet. Der Hintergrund gerauht. H. 0·136, B. 0·098.

Schlosser, Album XXVIII, 1, Werke der Kleinplastik XV, 4. — Siehe Boeheim im Jahrbuch XII, S. 218 und XIV, S. 337, der dieselbe Komposition auf einem geätzten Schilde des Augsburger Plattners Matthäus Frauenpreis vom Jahre 1542 in Madrid nachgewiesen hat. Hier trägt das Ruder die Bezeichnung: FORTEÇA.

463 (6068) Justitia. Nach rechts schreitende Frau mit flatternden Gewändern. Sie hält in der erhobenen Rechten die Wage, in der Linken das Schwert. Neben ihr, als Symbol der Wachsamkeit, schreitet ein Kranich. In der Ferne ein Baum. — (1880 aus Ambras.)

Hochrelief. Altfeuervergoldet. Der Hintergrund punziert. H. 0·08, B. 0·07.

Schlosser, Werke der Kleinplastik XV, 5.

DEUTSCH, UM 1550.

464 (6135) Tarquinius und Lukretia (?). Auf die nackte, auf dem Boden liegende Lukretia dringt Tarquinius, in antiker Tracht, mit erhobenem linken Fuße heftig ein, einen Dolch in der Rechten und mit der Linken die Frau bei den Haaren fassend. Im Hintergrund Bäume. Links



Abb. 462.

das Pferd des Mannes fortgaloppierend. Ringsum ein Kranz von Eichenblättern. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rund. Grünliche Patina. Reste einer alten Vergoldung. Dm. 0·035.

Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 735; Kat. Bange Nr. 2219); Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 453). — Gehört zu einer Serie von drei Plaketten, die in Berlin, K.-F.-Museum vollständig vertreten ist; es kommen noch hinzu: »Amors Botschaft« (Kat. Vöge Nr. 724; Kat. Bange Nr. 1697). und »Schutzflehende« (Kat. Vöge Nr. 731; Kat. Bange Nr. 1696).

PETER FLÖTNER, Architekt, Bildschnitzer und Medailleur. Geboren um 1493 in der Schweiz, gestorben 1546 in Nürnberg. Tätig in Augsburg, Konstanz, Bern und Nürnberg.

465 (6074) Caritas. In einer Landschaft unter einem Baume rechts sitzt eine junge Frau und ist im Begriffe ein Kind auf den Schoß zu nehmen. Ein zweites Kind blickt ihr über die Schulter. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Halbrelief. Rund. Braune Naturpatina. Dm. 0·068.

Aus der Folge der »Acht großen Kardinaltugenden sitzend im Rund«. Domanig, Jahrbuch XVI, S. 8; Lange Nr. 74; Leitschuh, Tafel IX, Abbildung 67; Vöge Nr. 595; Bange Nr. 5656. Das Modell dazu in Speckstein in London, Victoria and Albert-Museum (siehe Burlington fine Arts Club, Exhibition of early german arts 1906, Tafel L, Nr. 16). Ein Silberexemplar in Berlin, Schloßmuseum.

466 (1045) Tuiscon. Alter, langbärtiger Mann, nach rechts schreitend. Links ein Baumstumpf, rechts im Hintergrund eine Burg. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Zusammen mit den elf folgenden Stücken die Serie der ältesten zwölf deutschen Könige bildend: eine Parallelerscheinung zu der in Italien so beliebten Folge der Imperatoren. Die Plakettenserie mit der Bezeichnung der Namen ist auf dem silbernen Deckel einer Schale von Jonas Silber aus dem Jahre 1589 in Berlin, Kunstgewerbe-(Schloß-) Museum verwendet worden. Die ganze Serie in Blei in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 580 ff. und Kat. Bange Nr. 5642 ff.). In Wien fehlt Arminius, statt dessen ist eine andere Plakette vorhanden, die einen unbenannten König darstellt und wahrscheinlich als Ersatzstück diente. Siehe Domanig, Jahrbuch XVI, Lange, Peter Flötner 1897, S. 126, Nr. 45—57; Leitschuh, Flötner-Studien 1904, Nr. 26.



Abb. 464.



Abb. 463.

467 (1149) Mannus. Stehend in Vorderansicht, langbärtig, Schild am linken Arm, die Rechte auf die Lanze gestützt. Vorne links ein Baum. Landschaft im Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 446. Lange Nr. 46; Leitschuh Nr. 12; Vöge Nr. 581; Bange Nr. 5643.

468 (1047) Wygewon, langbärtig, nach rechts gewendet, Hellebarde in der Linken. Links vorne ein Baumstumpf, rechts am Boden ein Helm. Berglandschaft im Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 47; Leitschuh Nr. 17; Vöge Nr. 582; Bange Nr. 5644.



Abb. 465.

469 (1043) Heriwon, in Frontalstellung, die Rechte auf die Lanze stützend, die Linke am Griff eines Säbels. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 48; Leitschuh Nr. 13; Vöge Nr. 583; Bange Nr. 5645.



Abb. 466.

Abb. 467.



Abb. 468.



Abb. 469.

470 (1056) Eusterwon, langbärtig, nach vorne gewendet, die rechte Hand auf die Lanze, die linke auf den Griff eines krummen Säbels stützend. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern abgeschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 49; Leitschuh Nr. 16; Vöge Nr. 584; Bange Nr. 5646.

471 (1147) Marsus, in Vorderansicht, Vollbart und lange Locken. In der Rechten einen Bogen, am linken Arm einen Schild tragend. Links ein Baumstumpf. Berglandschaft im Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 50; Leitschuh Nr. 14; Vöge Nr. 585; Bange Nr. 5647.

472 (1049) Gambrivius, nach rechts schreitend, langbärtig, das Haupt mit Hopfen bekränzt, mit der Linken auf ein Garbenbündel hinweisend. Links am Boden ein Helm. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 51; Leitschuh Nr. 15; Vöge Nr. 586; Bange Nr. 5648.

473 (1142) Wandalus in Vorderansicht, in der rechten Hand eine Rolle, in der linken das Szepter.



Abb. 470.





Abb. 471.



Abb. 472.



Abb. 473.


Abb. 474.


Abb. 475.

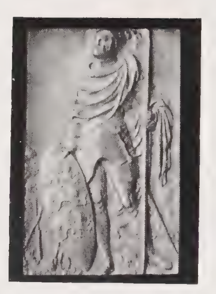

Abb. 476.


Abb. 477.

Vorne links ein Baumstumpf, daran ein Schild mit dem böhmischen Wappen. Gebirgslandschaft mit einer Burg im Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 53; Leitschuh Nr. 9; Vöge Nr. 587; Bange Nr. 5649.

474 (1143) Ariovistus, nach rechts gewendet, den bärtigen Kopf nach links drehend. In der rechten Hand einen Schild mit dem englischen Wappen, in der linken ein blankes Schwert. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 54; Leitschuh Nr. 10; Vöge Nr. 588; Bange Nr. 5650.

475 (1145) Karolus Magnus, nach rechts gewendet, mit Krone, Panzer, Krönungsmantel, Schwert und Reichsapfel. Vorne rechts an einem Baumstumpf lehnt ein Schild mit dem halben Reichsadler und den französischen Lilien. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern abgeschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 56; Leitschuh Nr. 8, Vöge Nr. 590; Bange Nr. 5662.

476 (1151) Suevus mit einer Lanze in der Linken und einem Schild in der Rechten. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 52.

477 (1054) Ein König, in Vorderansicht, langbärtig, in der erhobenen Linken eine Lanze, die Rechte am Schwert. Links vorne ein Baumstumpf. Landschaftlicher Hintergrund. — (1821 aus Ambras.)


Abb. 478.

Halbrelief. Silber. An den Rändern beschnitten. H. 0·046, B. 0·031.

Siehe Kat.-Nr. 466. Lange Nr. 57; Leitschuh Nr. 19; Vöge Nr. 591; Bange Nr. 5653.

DEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

478 (6072) Prudentia. Aufrechtstehende, nackte Frau, die in der erhobenen Rechten einen Spiegel hält. Im Hintergrund zwei Bäume

und ein Pferd. Kartuschen-Umrahmung.

Hochrelief. Altfeuervergoldet. H. 0·051, B. 0·041.

Ein Gegenstück in gleicher Umrahmung »Jupiter und Juno« in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Bange Nr. 1002 als Italienisch, 16. Jahrhundert).

NÜRNBERG, 16. JAHRHUNDERT.

479 (6045) Salomon und die Königin von Saba (?), beide reitend, in einer Landschaft mit großem Gefolge. Vorne rechts zwei Krieger vor einem Altar. Eine Stadt im Hintergrund. Fruchtkranz. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rund. Braune Naturpatina. Dm. 0155.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 480.



Abb. 479.

480 (6051) Coriolan und die Frauen (?). Coriolan zieht auf reich aufgeschirrtem Pferde mit zahlreichem Gefolge in prächtigen Rüstungen heran. Vor ihm knien vier Frauen. Links im Hintergrund die Zeltlager, rechts und in der Mitte die Stadt. Fruchtkranz. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rund. Braune Naturpatina. Dm. 0·157.

Die Plakette wird gewöhnlich, doch ohne stichhältigen Grund, Hans Petzold (1551 bis 1632) zugeschrieben. Siehe Gegenstück Kat.-Nr. 479.



Abb. 480.

SÜDDEUTSCH, 16. JAHRHUNDERT, ENDE.

481 (6080) Brustbild Kaiser Karls V., nach rechtshin gewendet, mit einer flachen Kappe auf dem Kopfe. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Relief. Rund. Schwarzer Lack. Dm. 0·081.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 482.



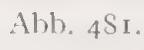


Abb. 481.



Abb. 482.

482 (6084) Brustbild der Kaiserin Anna, Gemahlin Ferdinands I., linkshin gewendet, mit einer Haube und einem breiten, flachen Hut auf dem Kopfe. — (1821 aus Ambras.)

Relief. Rund. Schwarzer Lack. Dm. 0·081.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 481.

483 (6071) Brustbild Kaiser Ferdinands I., nach linkshin gewendet, mit langem Haar und einem Hut auf dem Kopfe. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Rund. Schwarzer Lack. Dm. 0·087.



Abb. 483.



Abb. 484.



Abb. 485.

484 (6092) Weibliches Brustbild, nach linkshin gewendet. Manteldraperie auf den Schultern, die den Busen offen läßt. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Halbrelief. Rund. Schwarzer Lack. Dm. 0·086.

DEUTSCH, 17. JAHRHUNDERT.

485 (6042) Die eherne Schlange. In der Mitte das Kreuz mit der Schlange. Rechts wird ein nackter Mann, der von zwei Schlangen überfallen wurde, von einem zweiten, ebenfalls nacktem Manne in die Nähe des Kreuzes getragen. Im Hintergrund betender Jüngling. Links, am Fuße des Kreuzes, eine kniende, bekleidete Frau mit einer Schlange am rechten Arm. Daneben ein stehender Mann, mit der Linken auf das Kreuz hinweisend. Im Hintergrund abermals ein Jüngling. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Relief. Lichtbraune Naturpatina und rötlichbrauner Firnis. H. 0·177, B. 0·13.



Abb. 486. Abb. 487.

GEORG SCHWEIGGER, Bildhauer, Bronzegießer und Harnischmacher. Geboren zu Nürnberg 1613, gestorben daselbst 1690.

486 (6081) Brustbild Kaiser Maximilians I., rechtshin, mit langem, welligem Haar, Hermelinmantel und goldenem Vließe. Auf dem Kopf ein breiter Hut. Unten halbrund abschließend. (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Rund. Brauner Lack. Dm. 0·08.

Zusammen mit Kat.-Nr. 487 bis 491 einer Serie von Porträts der Reformatoren gehörig, von der noch folgende Bildnisse bekannt sind: Luther, Paracelsus, Erasmus von Rotterdam, Kardinal Witman, Dürer, Pirkheimer und Melanchthon. Das K.-F.-Museum zu Berlin besitzt aus dieser Serie das Brustbild des Willibald Pirkheimer in einem Kapselrahmen des 17. Jahrhunderts, wo auf der Innenseite des abnehmbaren Deckels mit Tinte geschrieben steht: »Georg Schweigger Bilthauer in Nürnberg fec. Anno 1636.« (Kat. Vöge Nr. 847; Kat. Bange Nr. 5855.) Auf der Innenseite des Rahmendeckels der ebenfalls in Berlin befindlichen Plakette mit dem Brustbilde Melanchthons ist folgende Aufschrift zu lesen: »Georg Schweigger Bilthauer von Nürnberg fec.« (Kat. Vöge Nr. 849; Kat. Bange Nr. 5856). — Nach Dürers Stich (Bartsch 153). Exemplar in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 462).

487 (6091) Brustbild Willibald Pirkheimers, bartlos, nach links gewendet. Lockiges Haar. Pelzmantel. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Hochrelief. Matter, schwarzer Lack. Ziseliert. Dm. 0·086.

Siehe Kat.-Nr. 486. Nach dem Stich Dürers (Bartsch 106). Das Buchsmodell dazu befindet sich in Schloß Friedrichshof (siehe Bode, Die Kunstsammlungen Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich in Schloß Friedrichshof, Berlin 1896, S. 19). Ein Wachsexemplar in München, Bayrisches Nationalmuseum. Exemplar in Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 847, Kat. Bange Nr. 5855); auf der Rückseite dieses Exemplares befindet sich ein abnehmbarer Deckel, auf dessen Innenseite mit Tinte geschrieben steht: »Georg Schweigger Bilthauer in Nürnberg fec. Anno 1636.«



Abb. 488.



Abb. 489.

488 (6066) Brustbild des Erasmus von Rotterdam, nach rechts gewendet, mit Mantel und Mütze auf dem Kopfe. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Hochrelief. Matter, schwarzer Lack. Ziseliert. Dm. 0·082.

Siehe Kat.-Nr. 486. Exemplare in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 464); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 193).

489 (6070) Brustbild Philipp Melanchthons in Profil nach links, bärtig, mit langen Locken. Wams und Hemd vorne offen. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Hochrelief. Schwarzer, matter Lack. Ziseliert. D. 0·081.

Siehe Kat.-Nr. 486. Exemplare in: Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 849; Bange Nr. 5856); Brescia Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 193) mit der eingravierten Inschrift: PHILIPPVS MELANTHON. Das Berliner Exemplar trägt auf dem abnehmbaren Deckel der Rückseite folgende mit Tinte geschriebene alte Aufschrift: »Georg Schweigger Bilthauer von Nürnberg fec.«

490 (6082) Brustbild Martin Luthers, rechtshin, mit Wams und offenem Rock. Auf dem Kopfe eine flache Kappe. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Hochrelief. Matter, schwarzer Lack. Ziseliert. Dm. 0·085.

Siehe Kat.-Nr. 486. Exemplare in Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 461); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 192) mit der eingravierten Inschrift: MARTINVS LVTERVS; Padua, Museo Civicio (Kat. Rizzioli Nr. 82) u. s. w.



Abb. 490.



Abb. 491.

491 (6090) Brustbild Albrecht Dürers, linkshin mit langem Haar und Vollbart. Wams mit offenem Kragen. Unten halbrund abschließend. — (1821 aus Ambras.)

Hochrelief. Matter, schwarzer Lack. Ziseliert. Dm. 0·082.

Siehe Kat.-Nr. 486. Das Exemplar in Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 189) trägt auf der Rückseite folgende, eingravierte Inschrift: ALBERTVS . DVRER . PICTOR . GERMANICVS.

VLÄMISCH (?), 17. JAHRHUNDERT.

492 (6112) Pferd, von einem Löwen angegriffen. Auf den Rücken eines nach rechtshin sich bäumenden Pferdes ist ein Löwe gesprungen und ist im Begriffe, es zu zerfleischen.

Hochrelief. Rechteckig. Braune Naturpatina. H. 0·075, B. 0·132.

FRANZÖSISCH, 16. JAHRHUNDERT, ZWEITE HÄLFTE.

493 (6046) Frühling und Sommer. Zwei Frauen in faltenreichen Gewändern schreiten über einen schmalen mit Pflanzen bewachsenen Erdstreifen nach rechts. Die Linke (der Frühling) trägt in der erhobenen Schürze Blumen, nach welchen die zweite Frau (der Sommer) mit der Rechten greift, während sie in der erhobenen Linken vier Ähren hält. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)

Hochrelief. Zum Teil ziseliert. Braune Naturpatina. Dünner Firnis. H. 0·1, B. 0·091.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 494, jedoch stilistisch verschieden und unbedingt älter. Den Stilformen nach, der unter dem Einflusse des italienischen Manierismus (Primaticcio) stehenden französischen Kunst der zweiten Cinquecentohälfte gehörig. — Siehe Recueil général des Bas-Reliefs II, Tafel 8. Häufig vorkommend: Wien, Estensische Kunstsammlung (Kat. Planiscig Nr. 441); Sammlung Walcher von Moltheim (Kat. Braun Nr. 175), Österreichisches Museum; Berlin, K.-F.-Museum (Kat. Vöge Nr. 809; Kat. Bange Nr. 5768; als Süddeutsch, 16. Jahrhundert, Ende); Florenz, Museo Nazionale (Sammlung Carrand Nr. 519); Venedig, Museo Correr (Lazari, Notizia u. s. w. Nr. 1067 und Jacobsen im Repertorium für Kunstwissenschaft, XVI, S. 71 als Französisch, Ende 16. oder Anfang 17. Jahrhundert); Brescia, Museo Civico (Kat. Rizzini Nr. 267); Padua, Museo Civico (Kat. Rizzioli Nr. 72 als Italienisch, 17. Jahrhundert, erste Hälfte).



Abb. 492.

FRANZÖSISCH, 17. JAHRHUNDERT, UM DIE MITTE.

494 (6050) Herbst und Winter. Zwei in stark bewegten und im Winde flatternden Gewändern bekleidete Frauen auf einem schmalen, wenig bewachsenen Erdstreifen nach links schreitend. Die Frau rechts (der Herbst) hat das Haupt mit Weinlaub umwunden und trägt mit beiden Händen ein Füllhorn mit Obst. Die zweite Frau (der Winter) hält in der Linken ein Feuerbecken, am dem sie ihre Rechte wärmt, und wendet sich ihrer Gefährtin zu. — (1880 aus dem Antikenkabinett.)



Abb. 493.



Abb. 494.

Hochrelief. Zum Teil ziseliert. Braune Naturpatina. Dünner Firnis. H. 0·1, B. 0·091.

Gegenstück zu Kat.-Nr. 493, jedoch stilistisch verschieden und unbedingt jünger. Vgl. dazu die Formenwiedergabe, Drapierung der Gewänder und Bewegung der bei Metman-Vandoyer, Le Musée des Arts décoratifs Band I, Tafel XX, Nr. 95 und 96, als »Französisch, 17. Jahrhundert, zweite Hälfte« veröffentlichten Bronzebeschläge (Reliefs ohne Grund) Frühjahr und Sommer darstellend. Häufig vorkommend. Siehe Berlin, Kat. Bange, Nr. 5769, hier als Süddeutsch, 17. Jahrhundert, erste Hälfte, angeführt. Vgl. die vorhergehende Katalogsnummer.

FRANZÖSISCH, 18. JAHRHUNDERT, ANFANG.

495 (2148) Bacchus und Ariadne. In einer Waldlandschaft sitzt Ariadne. Links tritt der eben mit einem von Panthern gezogenen Wagen angekommene Bacchus heran. Amor hält hinter ihnen die Fackel. Satyrgestalten und Nymphen umgeben die Szene. — (1821 aus Ambras.)

Relief. Silber gegossen. Oval. H. 0·069, B. 0·091.

Nach einer Radierung von A. Coypel »Inventé peint et gravé à l'eau forte par A. Coypel C. P. R. et terminé au burin par G. Audran 1693«. Siehe E. Tietze-Conrat, Die Erfindung im Relief, Jahrbuch XXXV, 1920, S. 145.



Abb. 495.

KÜNSTLERVERZEICHNIS*

* Fette Ziffern zeigen Nummern des Katalogs an, gewöhnliche Ziffern verweisen auf Nennung der Namen im Text.







2742. PLANISCIG, Leo. Die Bronzeplastiken, Statuetten, Relefs, Geräte und Plaketten. Katalog mit den Abbildungen sämtlicher Stücke. Wien 1924. 4to. O.cloth. VIII,278 pp., with 495 illustr. (Kunstistorisches Museum in Wien. Publikationen aus den Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe. Band IV). 550,—

Wien IV). 278 pp. crit. cat. of 495 bronze statues, busts and [illegible]
ill. of most pieces described, 4to. Vienna 1924. $120.00

